

KÖZÉPKORI KÁLYHACSEMPÉK MAGYARORSZÁGON. III.

Bevezetés

A 15. század második felének kályhacsempéi a királyi udvarban — elsősorban Budán — változatos formáikkal, sok esetben díszítésük témáinak gazdagságával tűnnek ki. (Ez akkor is szembe-tűnő, ha a megelőző korszak, főleg a század első felének mennyiségben is jelentős alkotásait nézzük.) Legszebb darabjaik közül néhánynak feldolgozása megjelent már menet közben, az ásatás kényszerű lezárása előtt, nagy részük rendszeres számbavétele azonban nem történt meg. Kiállítások katalógusaiban és egyes szélesebb tárgykörű monográfiákban a szebb darabokból több megjelent, de ilyen helyen részletesebb összevetésre nincsen mód. A hazai anyag lassú gyarapodása, a külföldi kutatás egyre nagyobb érdeklődése szükségessé teszi, hogy egyes kérdésekkel újfólag foglalkozzunk.

Az egyik legfontosabb kérdés a budai királyi műhely működése. Az udvari majolikaműhely létezésének gyarapodó bizonyítékait tárgyalva Voit P. a festett majolika padlótegglák után a kályhacsempéket vette sorra.¹ Okfejtése szerint a majolika technika, s az alkalmazott ónmáz megismerése a budai kályhás mestereket újfajta, addig nem ismert utakra vezette: nagyjából 1481–1490 között először vegyesmázás technikával (többfajta színű ólomház és ónmáz együttes alkalmazásával), majd ennek sikere után tiszta majolika technikával (fehér ónmáz alappal) készítették kályháikat. Mátyás halála után a felbomló műhely mestere Ausztriában folytatta tevékenységét,² és így terjedt el az újfajta kályhák és díszedények készítésének ismerete külföldön is.

Az érvelés legfontosabb támpontjai: a budai majolikaműhely; az egyik budai kályha (a „genre-képes kályha”) stílusösszefüggései ausztriai csem-

pékkel;³ a vegyesmázás, Mátyás királyt ábrázoló csempe korábbi, mint a hasonló technológiájú külföldi csempék; a Stephansdom tarkamázás tetőcserepeit Mátyás király készítette (hiszen ilyenek Budán, Visegrádon és Esztergomban is voltak).

A budai királyi majolikaműhely első periódusának (1480–1484 körül) munkássága kétségtelen. De e bizonyítható tevékenység csak a padlótegglák és asztali díszkerámiák⁴ körére terjed, valamint a királyi paloták tetőcserepeire. Az utóbbi termékek közül azonban a bécsi Stephansdom tetőborítását sajnos ki kell zárunk. A Mátyás király donátor-ságára vonatkoztatott évszámok adat az új osztrák kutatás szerint ugyanis téves.⁵ Hozzáfűzhetjük még, hogy a templom színes tetőzetét nem 1490-ben ábrázolják először festményen, de már 1470 körül (azaz Mátyás ausztriai hódítása és a budai műhely tevékenysége előtt) a Schottenmeister bécsi táblaképén.⁶ Evvel nem csak a budai export bizonyítása esik el, de kitér az is, hogy Ausztriában már működtek a megfelelő műhelyek, a színes mázak alkalmazását ismerték. Hasonló jellegű színes tetőt 1482–83 körül tirolai festő is ábrázolt.⁷

Magam is úgy vélem, hogy a trónoló Mátyás királyt ábrázoló vegyesmázás csempék egy Budán dolgozó mester alkotásai. Tevékenységi köréhez azonban egyelőre csak néhány további, hasonló színezésű töredéket kapcsolnánk. Munkássága nem okvetlenül folytatása a *festett majolika* téglákat és edényeket készítő műhelynek, s az sem bizonyos, hogy ekkori tevékenysége egyedülálló. Különböző európai múzeumokban egész sorozata található azoknak a vegyesmázás kályhacsempéknek, amelyek késő gótikus stílusjegyeik alapján e korszakra tehetőek, csak általában pontosabban nem datálhatóak.⁸ A 15. sz. utolsó két évtizedében már számos különböző európai városban tevékenykedhe-

¹ Voit, 1956.

² Uo. 130–132. A Stephansdom kályhája 1500 körül és a volt Figdor-gyűjtemény egyes csempéi Felső-Ausztriából. L. még 118–121. — Az érvek egy részét a külföldi kutatás is átvette már: Franz, R., Der Kachelofen. (Graz 1969) 55.

³ Lásd az előbb említett csempéket.

⁴ Utóbbiakról: Holl I., BpR 20 (1963) 357–359, 56–58. kép.

⁵ Perger, R., Matthias Corvinus und Wien. In: Matthias Corvinus, Schallaburg Katalog (Wien 1982) 247. A hivatkozott évszám 1440, azaz Tietze tévedett. A fedés már 1469 előtt kész volt.

⁶ Heimsuchung Maria, Bécs, Schottenstift. *Donin, R. K.*, Der wiener Stephansdom und seine Geschichte (Wien 1952) 58. A cserepek színei: zöld, piros, fehér, sötétbarna.

⁷ Michael Pacher, Szt. Lőrinc mártírjuma. München, A. Pinakothek. Képe: *Hempel, E.*, Michael Pacher. (Wien 1931) Tf. 67.

⁸ Így Bécs, München, Köln gyűjteményeiben. Néhány képe: *Strauss, K.*, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts. II. Teil. (Basel 1972) Tf. 39–40, talán Erfurtból; Tf. 44–45. *Franz, R.*, i. m. 55, véleménye szerint Ausztriában és Dél-Németországban a vegyesmázás eljárást egy időben többen ismerték. Magunk ehhez még Svájcot kapcsoljuk, mint talán legelsőt.



1. kép. Mátyás címeres kályhacsempe rekonstruált rajza
Abb. 1. Rekonstruierte Zeichnung der Ofenkachel mit dem Wappen des Königs Matthias



2. kép. Az egyik csempe címere. Buda, palota
Abb. 2. Wappen der einen Kachel. Buda, Schloß

tett a vegyesmázás technikát alkalmazó kályhás-mester, egymástól nagyon is eltérő színvonalon és főként eltérő stílusban. Az bizonyos, hogy a budai modelljét elkészítő mester (aki nem feltétlenül azonos a kályhással⁹) kiemelkedő tudású.

A későgótikus kályhacsempék készítése idejének pontosabb meghatározása — ugyanúgy mind a korábbiaknál — nehéz, gyakran eredménytelen. Ez magának a csempéknek, mint általában másodlagos iparművészeti alkotásoknak létrejöttéből ered, hisz gyakran már meglevő művészi előképek (festmény, grafika, plasztika) felhasználásával, utánzásával készülnek. A nagy munkával létrehozott negatívkészletet a műhely hosszú ideig használja; modellek, lenyomatok útján még tovább élhetnek. A biztosabb meghatározáshoz a megrendelő, illetve a tulajdonos személyére utaló támpontok is szükségesek, ezek azonban viszonylag ritkák és sohasem láthatóak minden kályhacsempén. Így az egyes darabok egykori összefüggésének megállapítása segíthet (az eredeti kályha egésze), másrészt a műhelyhez kapcsolható, máshol előkerült kályha esetleges datálási támpontjai.¹⁰ E módszer segítségével a következőkben megpróbáljuk néhány csempecsoport bemutatását és a kormeghatározási támpontok felsorolását.

1. A Mátyás-címeres kályha

A budai és a visegrádi¹¹ palota ásatásai során kerültek elő azok a kályhacsempék, melyek egy része kétségtelenül összetartozik, azonos kályhából maradt meg, míg mások¹² ehhez tartozása ma még nem annyira biztos. Itt csak az előzőket tárgyaljuk, hogy rövid összefoglalásukkal részben a további kutatást segítsük, másrészt a bevezetésben felvetett kérdésekhez több összehasonlításra legyen lehetőség.

A kályha felső, sokszögletű torony részéhez egy egységes megfogalmazású csempesorozat készült. Valamennyi nagyméretű (m: 31–32 cm, sz: 27,7 cm, mélység: 10,5 cm), nyitott fülkájú, sima dongás hátú kályhacsempe, olivzöld, fűzöld, kékes-

⁹ Voit P. véleményével ellentétben ezek sokszorosított csempék, úgy, mint a többi. Csak a kályhák sarokdíszítései, lábai egyedi készítmények, külön megformázva. Más kérdés, hogy egyes lenyomatokon utólagos mintázás, javítás látható.

¹⁰ A régészeti adatokon alapuló meghatározás csak a pusztulás idejére vonatkozik, ez a legtöbbször nem elegendő. — A következőkben tárgyalandó leletek egy kivételével 1948–1960 közötti évek ásatásán kerültek elő.

¹¹ Visegrádon az anyag zöme Héjj Miklós ásatásából, a Beatrix palotából származik, de került elő néhány már 1936 után is a Mátyás palotából. Egyes darabokról: Pest megye műemlékei. I. k. Szerk. Dercsényi D. (Bp. 1958) 592. kép (Héjj M.); Balogh J., A művészet Mátyás király udvarában (Bp. 1966) I. k. 242; II. k. 669. kép; Matthias Corvinus, Schallaburg Katalog (Wien 1982) Nr. 378, Nr. 691, (Héjj M.) a palotából és az Alsó várból.

¹² Balogh J., i. m. 667–668. kép; Schallaburg Katalog Nr. 376–377, (Héjj M.). Ezekből Visegrádon sárgamázás példányok is vannak.

zöld árnyalatú ólommázzal sárgászörös cserépen, sárgásfehér angob felett. A máz vastagsága különböző, így a zöld szín nem egyenletes.

Az egyszerű mély hornyolású keretben az egész háttérrel kitöltő, címertartó angyalalak áll, kiterjesztett szárnyakkal. A kerek arcú, csigáshajú fej erősen kiemelkedik az alpból. Az angyal alakját majdnem teljesen eltakarja a kerek talpú címerpajzs. Tulajdonképpen ennek variációi adják a sorozat hat típusát, mert az angyal egyforma. A címerek: kettős kereszt, hét vágás, három oroszlánfej (Dalmácia), álló oroszlán (Besztercei gróf), kétfarkú oroszlán (Csehország) – valamint egy négyelt egyesített címer. Utóbbinál a szív-pajzsban a Hunyadiak hollója (1–2. kép). Ezt az egyesített címet Mátyás már koronázása előtt is használta titkos pecsétjeként, csak a besztercei koronás oroszlán a másik alsó mezőben szerepel. 1470-ben a Boldogasszony templom tornyán, 1480 körül Corvinában tűnik fel, a pénzekben is gyakori. A csak külön címerként szereplő cseh oroszlán 1469 utánra keltezi a kályhákat, a hátralevő két évtizeden belül nincsen támpontunk.

Miután egyes csempékből kevés töredék került elő, a budai és a visegrádi anyag egyesítésével először rajzban rekonstruáltattuk a sorozatot, az itt bemutatott címer a Visegrádon meglevő más részletek alapján készült el. (Tavas Imre munkája.)

A kályha alsó részéhez horony- és hurkatagok kombinációjából készült sima párkányok, valamint nagy négyzetes csempék tartoznak. Utóbbiaknál a hornyolt keretben vékony pálcát; a belső sík mezőt centrális szerkesztésű inda és virágminta tölti ki. A jól mintázott dekoratív virágok mezőként váltakoznak, nem egyformák, ami fokozza a csempe gazdagságát. (Méret: 31×31 cm, 3. kép.) Ugyanevvel a mintával kerültek elő Budán melyített, doboz formájú keretelésű töredékek, valamint Budán és Visegrádon hajlított vályúformájú keskenyebb csempék (31×22 cm), a sorok végére. Igazi összeépített sarokcsempét viszont még nem ismerünk.

A virágmintás csempéből találtak egy töredéket Vajdahunyd várában is; sötétzöld ólommáz, egyszerű léckerete volt. A minta elmosódottabb, már kopott negatívából készült, az udvari kályhák felállítását után (4. kép).

A magunk részéről további bizonyító anyag előkerüléséig nem soroljuk ehhez a kályhához azt a töredéket, amely Visegrádon fehér ónmáz ki-vitelben került elő (vágásos címerpajzs töredéke). Ez ugyanis méretben nagyobb, plasztikája magasabb, ami más negatívra utal.

A Mátyás-címeres kályha mintáit készítő mester a figurális plasztika készítéséhez nem nagyon értett. Ez különösen az angyalalaknál szembetűnő, főleg ha összehasonlítjuk azokkal a hazai és külföldi csempékkel, amelyek hasonló témájúak. A fej ugyan szép, de a szárnyak lapos, vonalkás megoldása nem plasztikus hatású. A virágmintás csempe ugyanakkor műfajában kitűnő alkotás, mely gyakorlott faragó (asztalos?) mesterre vall. A késő-



3. kép. Virágmintás csempe, Visegrád
Abb. 3. Kachel mit Blumenmuster, Visegrád

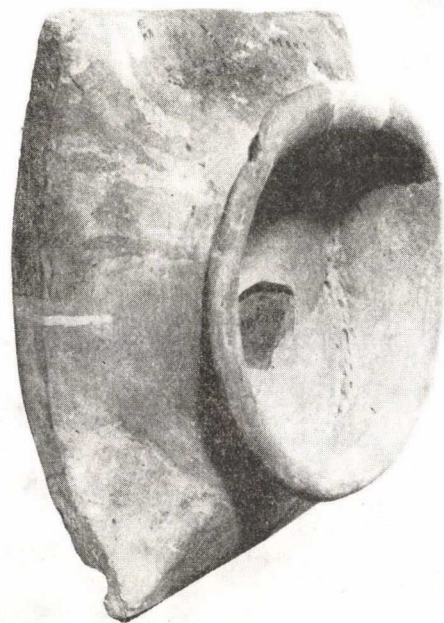
gótikus bútorokon gyakran találkozunk gazdag, a felületet elborító finom ornamentikával, de ezek a stilizált, változatos virágok a század 60-as éveinek német rézkarcain is feltűnnek.



4. kép. Virágmintás csempe másolata Vajdahunyadról
Abb. 4. Kachelkopie mit Blumenmuster aus Vajdahunyd



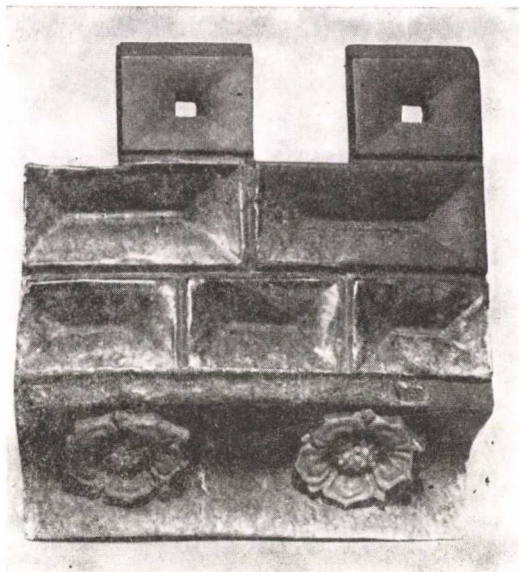
5—6. kép. Sárgamázaz csempék az Angyali üdvözlés képével. Buda
Abb. 5—6. Gelbglasierte Kacheln mit dem Bild des Englischen Grußes. Buda



7—8. kép. Az angyalalakos csempe részlete és háta
Abb. 7—8. Detail und Revers der Kachel mit Engelgestalt



9. kép. Kályhacsempe a német birodalmi címerrel
Abb. 9. Ofenkachel mit dem deutschen Reichswappen



10. kép. Zöldmázás párkánycsempe
Abb. 10. Grünglasierte Randkachel

A Budán felállított kályha a 16. sz. második felében pusztult el, sok más társával együtt, a két visegrádi sem állt tovább.

2. Egy svájci műhely Háromkirályok-kályhája

A budai palota leletei

A kályha alsó részét képező négyzet alakú csempek közül három típusnak töredékei kerültek elő. Eredeti formájuk csak az alább említendő svájci leletek nyomán ismerhető fel.

1. Angyal. Belső pálcátaggal bővített hornyos keretben medalion, ebben jobb fele forduló angyal; szárnya és ruhájának alsó redői túlnyúlnak a belső körön. A medalion keretét két csavart köteldísz képezi, köztük ave. maria. gracia. plena — minusz-kula felirattal. M: 22,4 cm. A csempe jobb oldala hiányos. Háta rövid kerek fiókrész (5. kép).

2. Mária. A svájci analógiák szerint (21. kép) térdelő alak, baloldalt asztal, jobbról könyvtartóval. Csak a ruharedők töredéke, illetve a könyvtartó és a belső kerek csavart szalagja maradt meg (6. kép).

3. Két angyal a birodalmi kétfejű-sasos címerpajzsot tartja. A keret belső pálcátagja helyett csavart kötél, ugyanúgy a belső mintát keretelő medalion is. Csak jobb oldali saroktöredéke maradt (9. kép).

Az 1–3 típusok anyaga jól iszapolt vörös cserép, finom kvareszemekkel soványítva; az ólomház sárgásfehér angob felett az első kettőnél arany-

sárga, a 3. típusnál foltos világos fűzöld. Az 1. és két nem azonosítható típusból (3?) van fehér ónmáz alappal készített, kékkel díszített töredék is. A 3. típus hátkiképzése nem kerek, hanem dongás; nyilván más sorban, talán legalul helyezkedtek el.

A kályha felső részét nyitott, dongás kiképzésű téglalap alakú csempek képezték:

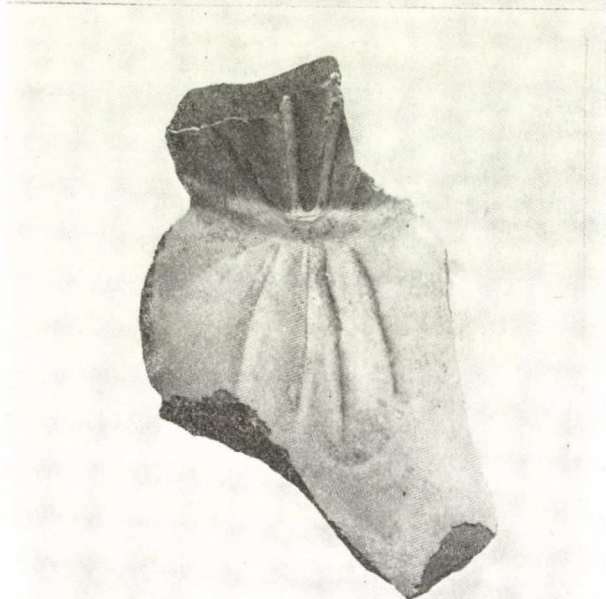
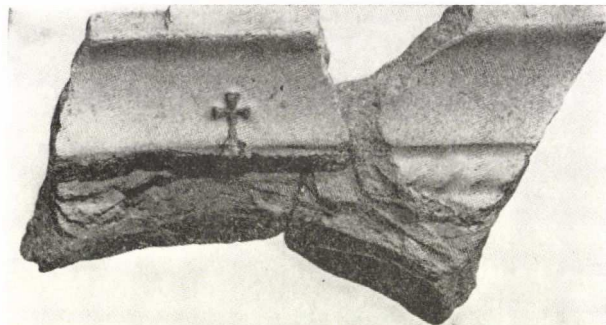
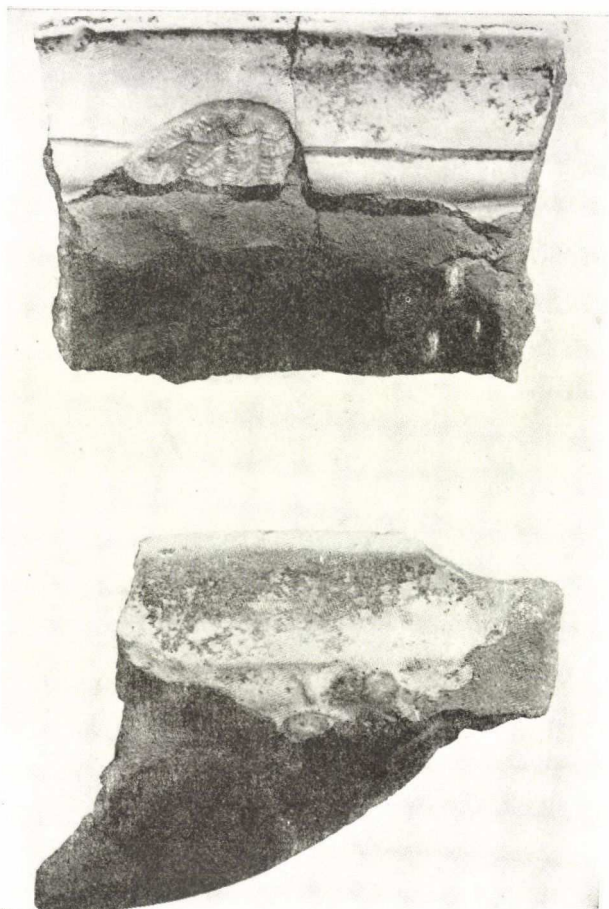
4. Király. Szembeforduló, gótikus vértbe öltözött szakállas férfi, pántos koronával, jobbában lobogós lándzsával, baljában pajzs. (A mellrész eredeti megoldását nem ismerjük.) A háttér elmosódott mintája a 6. típuséhoz hasonló lehetett. Angob felett zöld mázzal, a mustra mélyebb része angob nélkül, ezért sötétebb színű. M: 32,5 cm, sz: 24,5 cm (14. kép).

5. Szt. Mátyás.¹³ Szembeforduló alak, bokáig érő dúsan redőzött ruhában. Jobbjában lándzsa, baljában könyv. (Fejét és mellrészét nem ismerjük, a kiegészítés nem hiteles.) A háttér mély bekarcolással megrajzolt brokátmustra, melynél az alapot nem fedtek angobbal, ezért barna. Egyébként fehér angob felett ugyanolyan arany-sárga máz, mint az 1–2. típusnál. M: 33,4 cm, sz: 24 cm (13. kép).

6. Bibliai király. Szembeforduló szakállas alak, térdig érő redőzött köpenyben, baljában gótikus szentségtartó, jobbával erre mutat. (Az alak kiegészítése egy megmaradt későbbi csempemásolat alapján hiteles, lásd 28. kép. (A háttér plasztikus kivitelű brokátmustra. Színe fehér és kék ónmáz, eredetileg részben az alak is színezett lehetett. M: 33,5 cm, sz: 23,5 cm (12. kép). — Kis töredékek alapján bizonyos, hogy még más alakos csempek is tartoztak a sorozathoz.

¹³ A lándzsa és a könyv mint attribútumok jól meghatározóak. Lásd pl. Szt. Mátyás apostol alakját T. von Villach táblaképén a 15. sz. végéről Karinthyából. A bal

kéz itt is együtt tartja a köpenyt és a könyvet. — Neues aus Alt-Villach. Jb. 19 (1982) Bd. 2. 46. (Máshol karddal ábrázolták.)



11. kép. Fehérmázaz csempetöredékek. Buda
Abb. 11. Weißglasierte Kachelfragmente. Buda

7. Pfalzi címer. A dongás csempe felső része maradt meg: nyitott rostélyos sisak felett korona, oroszlán két sasszárny között. Az alap fehér vastag ónmáz, sisaktakaró, sasszárny kékkel színezett. A bajor-pfalzi egyesített címer sisakdísz. Sz: 23,5 cm (17. kép).

8. Württemberg címere. A címerpajzsban eredetileg fehér alapon három kék szarvasagancs; felette sisak és takaró az előzőnek megfelelő kialakítással, sisakdísz: vadászkürt. Vastag fehér ónmáz, a plastikus részeken kék színezés. Sz: 23,5 cm (16. kép). Ilyen a címere Ulrik grófnak (1413–1480).

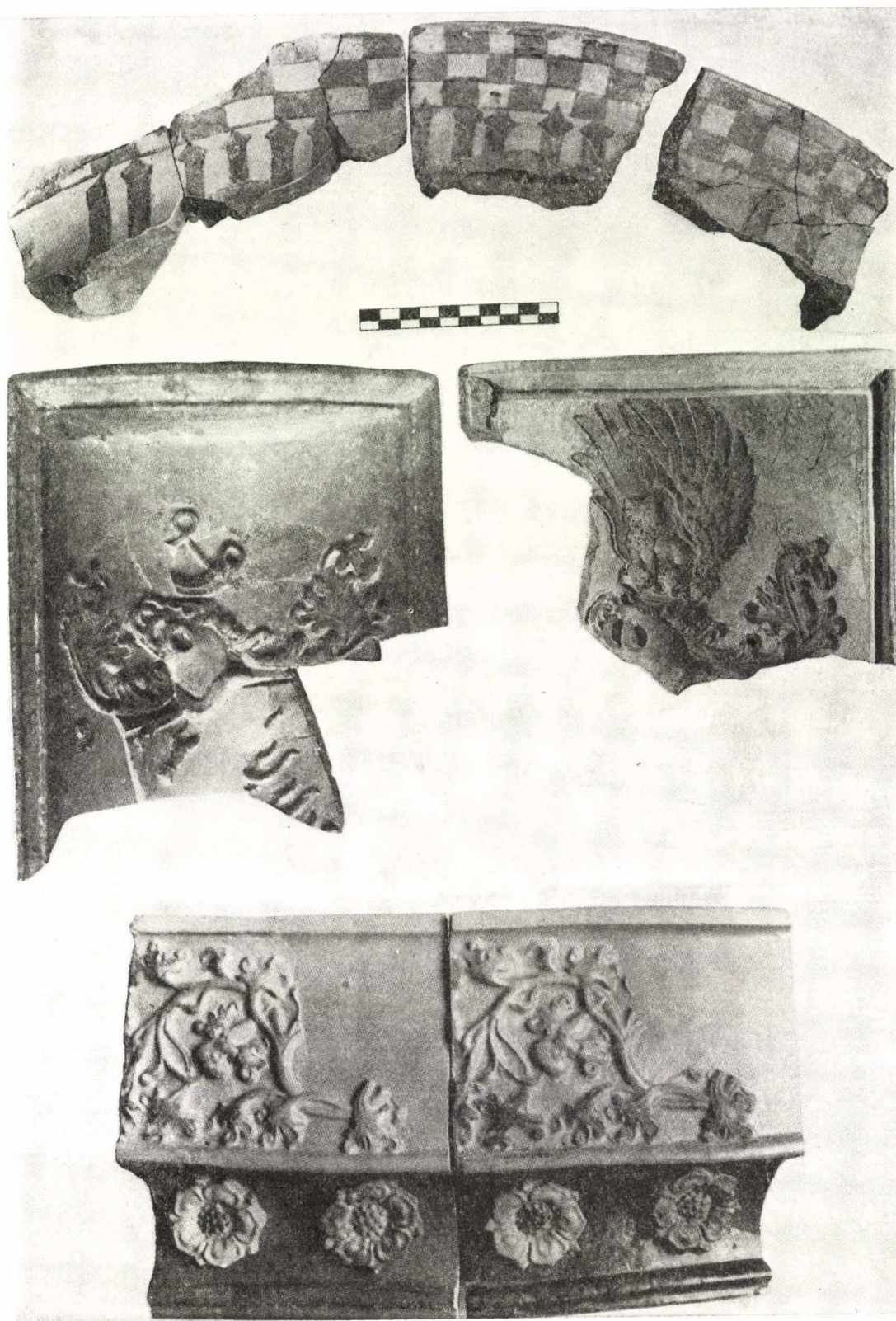
A kályhához háromfajta párkánymegoldást is ismerünk, lehetséges, hogy ezek közül a feliratosat a felső rész fölött használták. Az egyik párkány fehér alapon kék-zöld indadísz mutat, a másik kvádermustrás, pártázatos, zöld színű. Mindkettő alsó horonytagjára plastikus sárga és barna színű rózsákat ragasztottak (10, 15, 18. kép).

Az alsó és a felső rész csempéinek közös jellemzője, hogy valamennyi *köríves alaprajzra készített*, tehát a keret alsó és felső szegélye nem egyenes (30. kép). Ez a párkányokra is vonatkozik. Az ilyen megoldás már önmagában is feltűnő ritkaság, általában csak egyes típusok, elsősorban koronázó párkányok esetében szokásos, hogy a sokszögletű toronyrészt szebben lehessen zárni. Itt azonban az egész kályhatest gömbölyű (illetve az alsó részből nyilván csak a homlokzati oldal). Ilyen felépítést meglevő kályhánál eddig csak a 16. sz. közepéről ismerünk (Svájce), de korábbi ismeretét már egy 1517. évi fametszet bizonyítja.

Az összefüggésre mutat az egyező cserépanyag, valamint a máz színek kombinációja: sárga és zöld önállóan, vagy fehér alapon kék; a két párkánynál fehér alapon kék, alatta zöld és sárga. Az 5–8. típusoknál azonos a csempe külső keretelése két pálcátaggal.



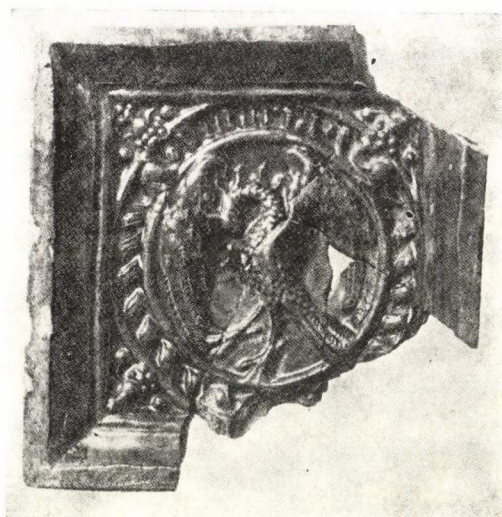
12–14. kép. A kályha felső részének csempéi: bibliai király, Mátyás apostol, páncélos király. Buda
 Abb. 12–14. Kacheln des oberen Teiles des Ofens: biblischer König, Apostel Matthias, geharnischter König. Buda



15–18. kép. Fehér-kék ónmázaz csempék: párkányok; württembergi és bajor címer. Buda
 Abb. 15–18. Weiß-blaue zinnglasierte Kacheln: Randkacheln; württembergisches und bayrisches Wappen. Buda



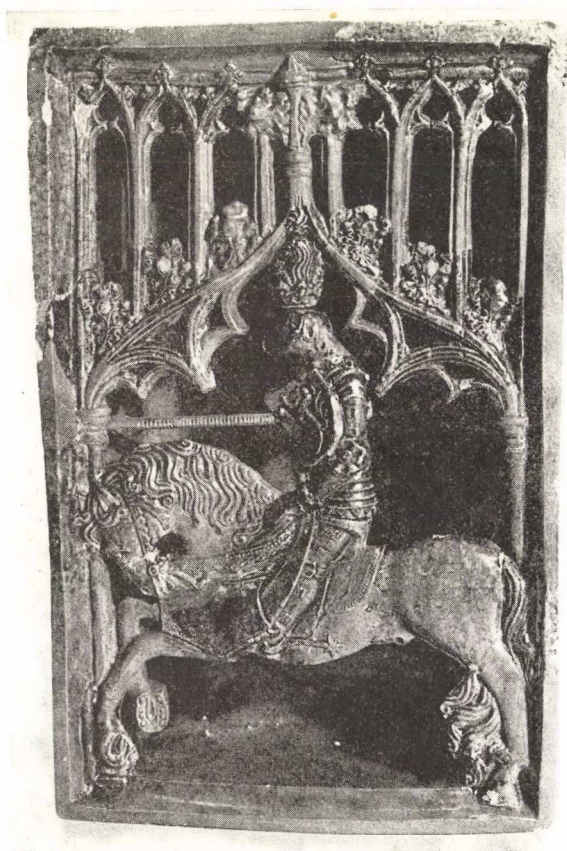
19. kép. Kályhacsempék Wädenswil várából, 1460 körül (Ziegler után)
Abb. 19. Ofenkacheln aus der Burg Wädenswil, um 1460 (nach Ziegler)



20. kép. Kályhacsempék, Stein am Rhein és Mülmen vára
Abb. 20. Ofenkacheln, aus Stein am Rhein und Burg Mülmen



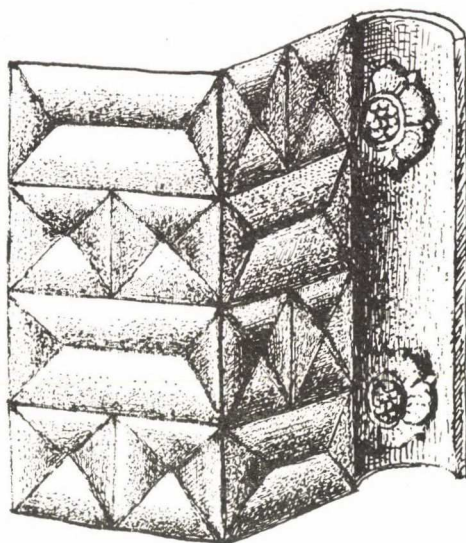
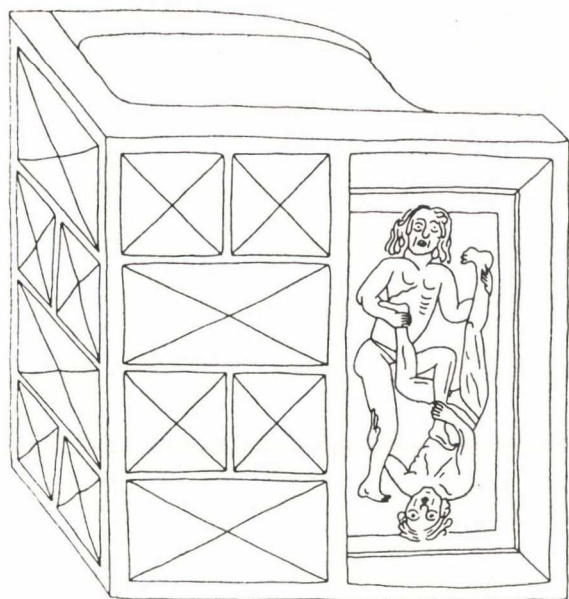
21. kép. Az Angyali üdvözlés csempéi, Hallwil kastélyból. (Zürich, Landesmuseum, Hallwil Sammlung)
Abb. 21. Kacheln mit dem Englischen Gruß, aus Schloß Hallwil. Zürich, Landesmuseum, Hallwil Sammlung



22. kép. A Lovagalakos kályha csempéje, Buda, 1454—57
(Vármúzeum) 1 : 3
Abb. 22. Ofenkachel mit Ritter, Buda,
1454—1457 (Burgmuseum) 1 : 3



23. kép. Lovagalak medalionban. Zürich, Hotel Bellevue
(M : 19,2 cm), Zürich, Landesmuseum. 1 : 3
Abb. 23. Rittergestalt in Medaillon. Zürich, Hotel
Bellevue (H : 19,2 cm), Zürich, Landesmuseum, 1 : 3



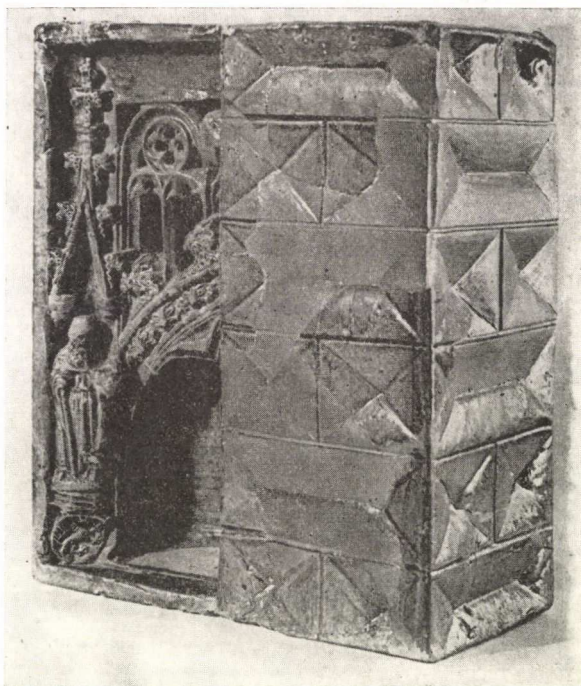
24—25. kép. Zöldmázos sarokcsempék Wädenswil és Hallwil kályhájából, 1460 körül
Abb. 24—25. Grünglasierte Eckkacheln aus dem Ofen von Wädenswil und Hallwil, um 1460

Stílusát tekintve szembevetendő a felső csempéken látható, frontális, dekoratív megoldású alakok szerepeltetése, az egyező terpesztett lábtartás; a vértbe öltözött király leginkább egy 15. századi főúri sírkő alakjához hasonlítható, a bibliai király (Melchior?) pedig a „Háromkirályok imádása” egy oltárkép jelenetének kiszakított, merev ábrázolása. Egyezik az alakos csempék hátterét beborító brokátmustra. Ez már magában is utal a felhasznált előképekre: a 15. századi oltárképek szárnyain szereplő alakokra, illetve ezek brokátmustrás arany hátterére.¹⁴ Az alsó kályhatestet alkotó négyzetes csempéknél az egységes hatás érdekében mindegyiknél medalionos ábrázolásokra törekedtek, még ha ezt kényszerű módon — mint például az angyal alakjánál — át is kellett törni. A csempék összefüggéseinek és a műhelykérdéseknek vizsgálatához azonban a külföldi leletek legalább néhány csoportját is ismernünk kell.

Svájci kályhák

Az irodalomban az analóg csempék szétszórót, különböző alaposságú feldolgozásai, sokszor csak rövid megemléítései találhatók; összefoglaló kiértékelésük — ami különösen a műhelyproblémák miatt volna fontos — nem történt meg. Néhány azonos csempetípus összevetéséből arra következtethetünk, hogy több, egymáshoz kapcsolódó, motívumokat egymástól lemásoló műhely dolgozott (az azonos típusok méretkülönbségei erre

mutatnak). Hangsúlyoznunk kell, hogy eddig csak a kályha alsó részét képező négyzetes csempék sorozatai kerültek elő, a felső részt másfajta csempékből rakták, mint Budán. (Ennek fő oka az



26. kép. A Lovagalakos kályha sarokcsempéje, 1454—57. Buda (A gyémántmetszéses kváder nem reneszánsz forma, már 14. sz.-i falfestményen szerepel)
Abb. 26. Eckkachel des Ofens mit Rittergestalten, 1454—57. Buda (Der Quader mit Diamantschliff ist keine Renaissance-Form, sondern kommt schon auf einem Wandgemälde aus den 14. Jh. vor)

¹⁴ Hasonló brokátmustrát találunk 1460—70 között Württembergi Ulrik grófot és feleségeit ábrázoló táblaképen (Ludwig Fries D. Á., Stuttgart, Schlossmuseum), valamint u. e mester 1450 körüli festményén is. Előbbin a gróf címere is.

lehet, hogy e rész tematikája a tulajdonos személyéhez igazodott.)

A két legteljesebb sorozat Wädenswil vára (Zürich közelében) és Hallwil kastélya ásatásából ismert, ezeken kívül azonban több-kevesebb darab került elő számos svájci várból, kolostorból és városból. Külföldi múzeumok gyűjteményeiben ismeretlen lelőhelyű vásárolt darabok találhatók (19., 21. kép).

A wädenswili sorozat azért fontos, mert négy típus kivételével teljesnek mondható. Ezenkívül feldolgozója¹⁵ először sorolta fel majdnem valamennyi párhuzamát, és ezek kormeghatározásait is összefoglalta. Ziegler ismerte fel, hogy az alsó négyzetes csempek témáit és megoldásait általában úgy választották ki, hogy két csempe mindig összefügg. A sorozat darabjai: angyal¹⁶ — Mária (angyali üdvözet); Gábiel angyal vadászata — Mária az egyszervúval (Hortus conclusus); Szt. Jeromos — Gergely pápa (egyházatyák); vértbe öltözött lovag jobb felé vágató lovon — párja bal felé fordulva (torna jelenet); szakállas király hosszú köpenyben, kezében ház formájú dobozzal jobb felé lovagol (ez itt önmagában fordul elő, de Hallwilban két társa is megtalálható: a Betlehembe lovagló három bibliai király). A sorozathoz tartozik (bár kisebb mérete miatt talán külön sorban helyezték el) egy rozettával díszített típus is, sarkaiban negy levellel, valamint egy különleges sarokcsempe típus prizma alakban bemélyedő kváder utánzásával. (19, 24. kép).

Ziegler a csempek analógiáit tíz svájci lelőhelyről sorolja fel, ezeket még további négygyel bővítette R. Schnyder,¹⁷ de magunk is növelhetjük Svájból további két lelőhellyel.¹⁸ Ezek szerint 16 helyen állt Svájcban többé-kevésbé egyező mintájú csempekből rakott kályha. Ezekből az ábrázolás-sorozat megismeréséhez Hallwil kastélyának leleteit kell hogy említsük.¹⁹ Itt mind a három király szerepel (egyik két változatban is), van egy medallionba foglalt pelikán ábrázolás *maria* felirattal és három címeres csempe is; az angyali üdvözet itt teljes (21. kép). Alkalmazták a rozettás típust is, sarokcsempeként pedig kétfajta változatot: a félbevágott rozettát, vagy íves bemélyedésbe ragasztott plasztikus rózsákat egyesítve a kvádermintás sarkokkal (25. kép).

¹⁵ Ziegler 1968.

¹⁶ Ez Wädenswilben hiányzik ugyan, de csempepárja bizonyítja, hogy itt is szerepelt, csak nem került elő. A többi típusból is van olyan, amely csak egyetlen példányban került elő, míg másokból 4–5 is.

¹⁷ Schnyder, R., Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 28 (1971) 152.

¹⁸ Mülénen vára (pelikán és rozetta); Bern (német birodalmi címer). Meyer, W., Die Wasserburg Mülénen. Mitt. d. Hist. Vereins d. Kantons Schwyz. H. 63 (1970) B. 116–117.; Frei 1931, 82. Valamennyi zöldmázas.

¹⁹ Luthberg, N., Schloss Hallwil. (Stockholm, 1930) Bd. 3. Pl. 171–172. Frei 1931, Abb. 2–3, 10.

²⁰ Hasonló csempe: Holl 1958, 101. kép.

²¹ Schnyder, i. m. 152.

²² Frei 1931, 79–80. Bremgartenben működő fazekasmester említései. Schnyder uo. is átveszi az adatot.

Jellemzőnek tartjuk, hogy Wädenswilben és Hallwilban csak a kályha alsó része azonos (illetve 1–2 csempénél ez is eltérő), a felső toronyszécsen egészen különböző megoldásokból készítették. (Az első helyen alakos csempekből kerek alaprajzú tornyot, a másodiknál áttört mérműves csempekből²⁰ sokszögletűt raktak.)

A svájci kályhák felállításának idejét teljes bizonyossággal még nem lehetett meghatározni. Több esetben a várak helyreállításának éveit vették alapul, mint az új kályha elkészítésének szükségességét. Ez természetesen csupán terminus post quem (pd. 1448–61; 1458–67).²¹ Két esetben írott forrás tudósít kályhászmester működéséről (Neuenburg 1454; Hallwil 1464/66), amit a kutatás összekapcsolt kályháinkkal.²² Sajnos ez sem végleges bizonyíték, hisz lehetett ez egy másik kályha is.²³ Megbízhatóbb támpont a wädenswili kályha datálása:²⁴ az itteni johannita komtur 1458-ban építkezett, 1470-ben viszont a rend már pénzhíánnyal küzdött. Az 1460 körüli kormeghatározást ezért elfogadhatjuk. A Zürichben talált csempek egy része is meghatározható: a Lindenhofnál kiásott leletek a század közepére utalnak és 1474-ben a domb feltöltésén már nagy hársfák álltak.²⁵ Az itteni leletek a műhelykérdés szempontjából is döntőek: több mázatlan, illetve rontott példány is került ide egy fazekas törmelékanyagából, többek közt az Angyali üdvözet csempepárja és a rozettás csempe máz nélkül, valamint az utóbbi rontott példánya fekete-zöld-kék színben. Nyilván a század közepén és a 60-as években működő zürichi műhelyeké az érdem a széles körű mintakincs alkalmazásában és a technológiai fejlettségben, ezektől veszt át (negatívot, lenyomatot?) a híres bremgarteni fazekas és a Stein am Rhein-ben működő műhely. Utóbbi helyről többek közt a német birodalmi címeres csempe és a rozettás mázatlan mintája is előkerült (20. kép).²⁶

Ma még nem tudjuk, hogy a vezető műhelyek meddig alkalmazták a felsorolt összefüggő mintakincset, az azonban bizonyos, hogy néhány kedvezőbb motívum divatja széleskörűen elterjedt és nem csak Svájcban. Különösen a lovagalakokkal díszített darabok egyre sematizáltabb variációi (pl. a lólabák levágva, a sarkokat kitöltő sarkányalakok elhagyása, másfajta modernebb páncél) még

²³ Az első dátumot nem fogadhatom el. A neuenburgi kályhánál egy későbbi címer is szerepel, R. Schnyder levelében utal erre.

²⁴ Ziegler 1968, 74.

²⁵ Vogt, E., Der Lindenhof in Zürich (Zürich, 1948) 138, 214; Tf. 42: 1–13.

²⁶ Rippmann, E., Anzeiger f. Schweizerische Altertumskunde. N. F. (1900) 16. A rozettás csempe színesmázas példánya is előkerült (fehér, kék, zöld, sárga). Ezek a mázatlan minták pozitív lenyomatok, de nem kályhacsempek (ném. Kachelmodel); alkalmasak egy új negatív elkészítéséhez. Lehet, hogy ilyenek segítségével terjedt el sok motívum. — Strauss, K., Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts (Strassburg 1966) 64. Tf. 14. — Strauss csak a steini műhelyről ír, tévesen ide köti az Angyali üdvözet csempejét is, és a 15. sz. fordulójára teszi. 41.

azonos lelőhelyen is többféle megoldásban szerepelnek. A kedveltebb csempék közül az angyali üdvözet darabját Augsburgban találták meg, a pelikánnal díszített pedig Észak-Olaszországban (Cavalese); lovagalakos-tondós csempéket egy sor elzászi vár újabb ásatása során, valamint Strasbourgban mutathatunk ki.²⁷

Műhelykapcsolatok

Az a — valószínűleg zürichi — műhely, mely a Háromkirályok kályha motívumkincsét megalakította, kétségtelenül kapcsolatban állt a Magyarországon és Csehországban felállított Lovagalakos kályhák ismeretlen helyen dolgozó műhelyével (1454–57). Ezt bizonyítja, hogy a *névadó lovagalakot használta fel medallionos csempéinek mintájaként* (22–23. kép). Változtatást a páncélon, a pajzs és a sisak megoldásánál találunk, teljesen egyezik viszont a ló alakja. A 15. századi lovagi torna felszereléséhez tartozó, a lovag lábát és a lovat is védő tornanyereg jellegzetes kiképzése is megmaradt.²⁸ De ugyanezeket a lóalakokat (illetve az eredeti csempepár lovát) használta előképként a három lovagló király esetében is. A két műhely között nemcsak ez a kapcsolat: A Lovagalakos kályha feltűnő sarokcsempe megoldása más-más kombinációkkal Zürichben, Hallwilben és Wädenswilben is szerepel (24–26. kép), ha nem is avval a szín ellentéttel (zöld-barna), mint Budán. Régebben már utaltunk arra, hogy a stuttgarti mérműves csempe leegyszerűsített változata az eredetileg sokkal gazdagabb sorozatnak,²⁹ ez a délnémet csempe viszont a hallwili kályha felső részén is szerepel.

A két műhely működése időben közel volt egymáshoz, részben talán fedte is egymást, ami közvetlen kapcsolatot is megengedhet.

A budai Háromkirályok kályha

A svájci kályhák ismeretében a budai kályha ikonográfiájának rendszere kikövetkeztethető: alul az Angyali üdvözet és a három bibliai király vonu-

lása, külön sorban a lovagviadal és legalább egy a címeres csempékből (német birodalmi sas); de szerepelnie kellett a pelikánnal díszített csempének is — amint a későbbi hatásból következik. Felül volt — valószínűleg egy Mária alakkal egy sorban — a három király már lováról leszállva ismét külön-külön csempéken. Ebből csak a 6. típus egyetlen példánya ismert eddig, ez viseletében (térdig érő ruha) az egyik lovagló királlyal, a kezében tartott késő gótikus szentségtartó viszont a másik svájci király ajándékával egyezik.³⁰

A budai kályha felső részének további csempéi valószínűleg olyan egyszeri alkotások, amelyek a kályha megrendelésének és felállítási helyének egyenes következményei. Ezért lehetséges, hogy más viszonylatban sohasem fordultak elő, ezért hiányzanak a svájci sorozatokból. A két majolika-csempe címere Bajorországra és Württembergre utal. Korábban a regensburgi püspök ajándék kályháinak feldolgozásakor már összefoglaltuk azokat a külpolitikai eseményeket, melyek *Mátyás király és a bajor hercegek közt 1469-től fennálló szövetség* folytonos megújulását bizonyítják.³¹ A Mátyás haláláig tartó szoros kapcsolat a kormeghatározás pontosítását e húsz éven belül nem teszi lehetővé.

A magyar–würtembergi viszony elemzése adhatna további támpontokat. Magunk erről csak annyit tudunk, hogy a würtembergi uralkodó ház a bajor–magyar szövetségben általában nem kerül említésre, sőt 1485-ben csapataival Frigyes császárt segíti, midőn ez a német rendektől Mátyás ellen segítséget kér; 1488 februárjában a császár támogatására alakult sváb liga tagjai közé lép.³² A Stuttgartban székelő würtembergi V. Ulrik gróf (1413–1480) címere is lehet támpont: egy adat szerint ugyanis a kormányzó würtembergi ház 1473-ban kibővíti címerét,³³ a budai csempe címerpajzsában pedig még csak az agancsok láthatóak. — Ezek az adatok az időhatárokat 1469–1473. legfeljebb 1469–1485 közé szűkítik.

Kisebbsúlyú esik latba az alsó csempesor kétfejú sasos címere. Ez Svájcban egyszerűen a birodalmi városok szabad rangját jelenti, nem tudjuk azonban, hogy Budán milyen címerpárja volt.³⁴

²⁷ Strauss, i. m. 64. Gerola, G., La stufa del castello di Merano. Dedalo 9/1 (1930) 88–101. Minne, J. P., La Céramique de Poêle de l'Alsace Médiévale. (Strasbourg 1977) Nr. 177–182. Néhány már az 1500-as évekre tehető, svájci kapcsolatukat nem ismerik.

²⁸ (Ném. Vordersteg, Fürburg.) E formája a 15. sz. e. felében fejlődött ki, bőrből készült. Gessler, E. A., Der Turniersattel aus Schaffhausen. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 33 (1931) 1–37.

²⁹ Holl 1958. 101. kép, 276. — Strauss, K., Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts. II. Teil. (Basel 1972) 24–25, már elismeri a Lovagalakos kályha és a svájci csempék kapcsolatát, de utóbbiak későbbi voltát tagadja. A Lovagalakos kályha hatásának tagadását az válthatja ki, hogy magunk „a budai kályha mestere” megjelölést használtuk, ami mögött a külföldi kutatók valamilyen helyi gyökerű budai mestert sejtene, pedig ezt sohasem állítottuk. Sőt, a műhely szembevető különállóságát hangsúlyoztuk (stílus és technika újdonsága) a

megelőző Zsigmond-kori műhelyektől: Holl, 1958. 258–259.

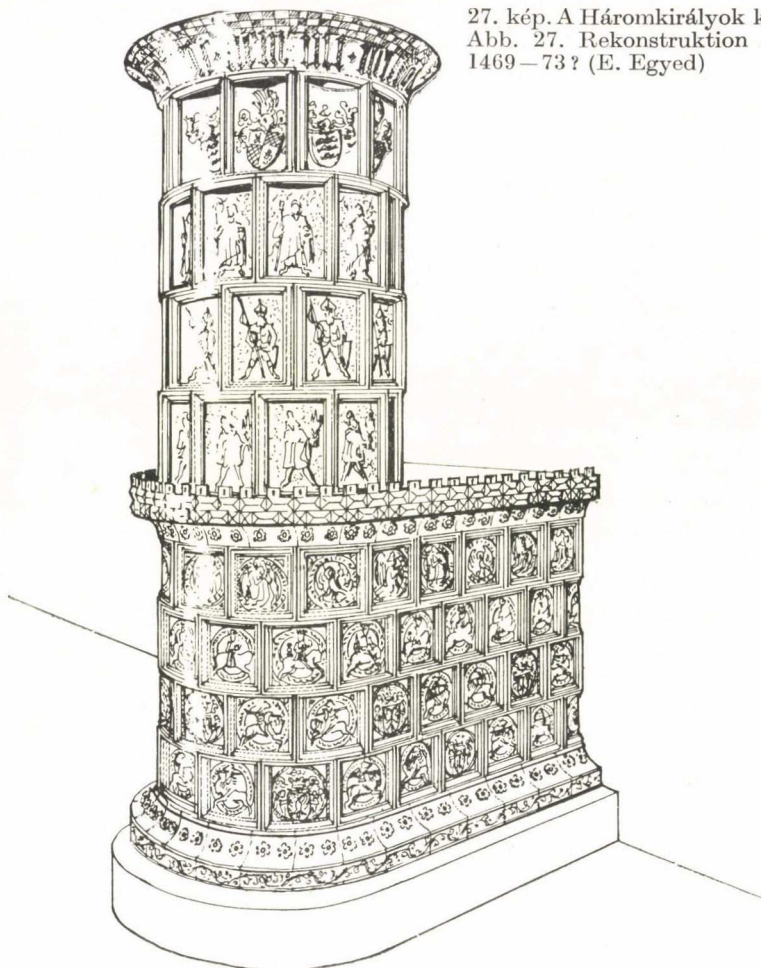
³⁰ Lásd: Lithberg, i. m. Pl. 173 B–C.

³¹ Holl I., ArchÉrt 107 (1980) 39. 1469: Frigyes pfalzi gróf, IV. Albrecht herceg (München), IX. Lajos herceg (Landshut) követsége Mátyáshoz szövetség kötése. (A landshuti bajor birtok a cseh korona hűbérbirtoka, így ettől kezdve Mátyás a hűbérura!)

³² Teleki J., A Hunyadiak kora Magyarországon. (Bp. 1852) V. k. 334. Heyck, E., Kaiser Maximilian I. (Leipzig 1898) 49.

³³ Frank, E., Tübinger Forschungen. 1953, Heft 3. 8. — Sajnos nem tudjuk, hogy az új négyelt címer használatára mennyire lett általánossá.

³⁴ Hallwilban Bern címere kíséri. — A kétfejú sasos címer a kályhák felső részén Wädenswilben és Zürichben is szerepel másfajta, de a csoportozhoz tartozó csempén. Ziegler 1968, 67.



27. kép. A Háromkirályok kályha rekonstrukciója. 1469–73? (Egyed E.)
Abb. 27. Rekonstruktion des Ofens mit den Heiligen Drei Königen.
1469–73? (E. Egyed)

Mátyás és a függetlenségre törekvő — ezért Habsburg ellenes — svájci kantonok kapcsolata kályhánk szempontjából nem ad elegendő magyarázatot, mert az értékelhető svájci címer hiányzik. Tudott ugyan, hogy a király 1479-ben a svájci tartományokkal 11 évre szövetséget köt, s ezt 1481-ben megújítják. Miksa frankfurti királyválasztása után Mátyás új követséget küld a svájciakhoz, de 1487-ben a 8 kanton közül 5 már Miksa oldalára állt.³⁵ Akár a szövetség ideje alatt, akár előbb, egy svájci mester számára megtisztelő volt a budai udvarral kapcsolatba kerülni.

A *Háromkirályok kályháját* ezek szerint 1469–1473 között, de mindenképpen még 1485 előtt felállították Budán. Ajándékozóját valamilyen bajor herceg személyében kereshetjük, aki az egyre szélesedő hatalmi harcban Mátyás mellé állt;

Az uralkodók közt e korban mindennapos személyi ajándékok a jóindulat megnyerésének eszközei. A megajándékozott személyére utalt a névadó szent, Mátyás apostol képének szerepeltetése. (A zöldmázas királyalak jelentését nem ismerjük, lehet pl. a „9 hős” kedvelt sorozatának egyike is, még inkább az ajándékozó fejedelem védőszentje: Szt. Lajos király, bár attribútumai hiányzanak.)

A megrendelést az egyik akkor jól ismert svájci műhely, illetve mester kapja. Nyitott kérdés, hogy a kályhát ott készítették, vagy negatívjait Budára hozva, helyben készült a kályha?³⁶ Az előbbi megoldást valószínűsíti, hogy úgy látszik, csak egy kályha készült ebben az összeállításban, de az alsó rész mintái Svájcban folyamatosan felhasználásra kerültek (zömmel már másolatokban) több műhelyben és számtalan kályhán.

³⁵ *Teleki*, i. m. 91. — A svájci kapcsolatok sorában sokatmondó lehetne Hallwill kastélya (ahol egy, részben ilyen kályha állt) lakóinak szereplése. Egy 1480–83 körül keletkezett okmány tanúsága szerint ugyanis Hans von Hallwill korábban Magyarországon tartózkodott és 1469 körül utazott haza. Ugyanez a személy lehetett az a

„nobilis a Bern”, aki 1476-ban a királyné koronázása előtti napon a templomban vendégek közt említették. *Brunner, C.*, Hans von Hallwil. (Aarau, 1872) 78–80, 105; az esküvőről: *Teleki*, i. m. IV. k. 521.

³⁶ A cserépanyag vizsgálata talán eldöntheti a kérdést.



28. kép. Királyalakos csempa másolata, 1482 után. Buda
Abb. 28. Kachelkopie mit der Gestalt eines Königs, nach 1482. Buda

A Háromkirályok kályha magyarországi hatása

Magyarországon a Háromkirályok kályha hatása nem volt jelentős. A szentségtartót nyújtó király alakját egy egyszínű, zöldmázas kályhához használták fel, ez Budán és Visegrádon is megvolt.

Nyitott fülkéjű, dongáshátú csempa, sárgás-vörös cserép, engobe felett sötét fűzöld (néha olivzöld) ólomházzal. Pereme egyszerű horonnyal vékonyított. M: 26,5–27 cm, sz: 21,4 cm. *Mintája 12%-kal kisebb, mint az eredeti* (28. kép). A csempa töredékei sarokcsempéként is előfordulnak, a hozzá ragasztott vékony vályú alakú csempét Karinthia címere díszítette. A két csempa találkozásánál a

sarkot képező hengertagon finoman mintázott szőlőinda domborműve látható.³⁷ Ez a címer, ilyen kereteléssel az 1487–90 között Budára, Visegrádra és Tatára küldött regensburgi kályhán is szerepel.³⁸ Alkalmazása Mátyás ausztriai hódításával kapcsolatos (1482 októberében kötnek Karinthia rendjei a királlyal különbékét). A királyalak-másolatos csempa készülése³⁹ tehát Mátyás uralkodásának utolsó éveire tehető: ez is bizonyítja, hogy a Háromkirályok kályha előbb került ide.

A Budán álló kályha hatása egy gyenge felkészültségű dunántúli fazekasmester munkájában is kimutatható. A nagyvázsonyi pálos kolostor ásatása⁴⁰ során két mázatlan kályhaszem került elő.

³⁷ Visegrád: Héjj M. ásatása. Mátyás Király Múzeum 1950. 242. ltsz.

³⁸ Holl I., ArchÉrt 107 (1980) 31; 11. kép.

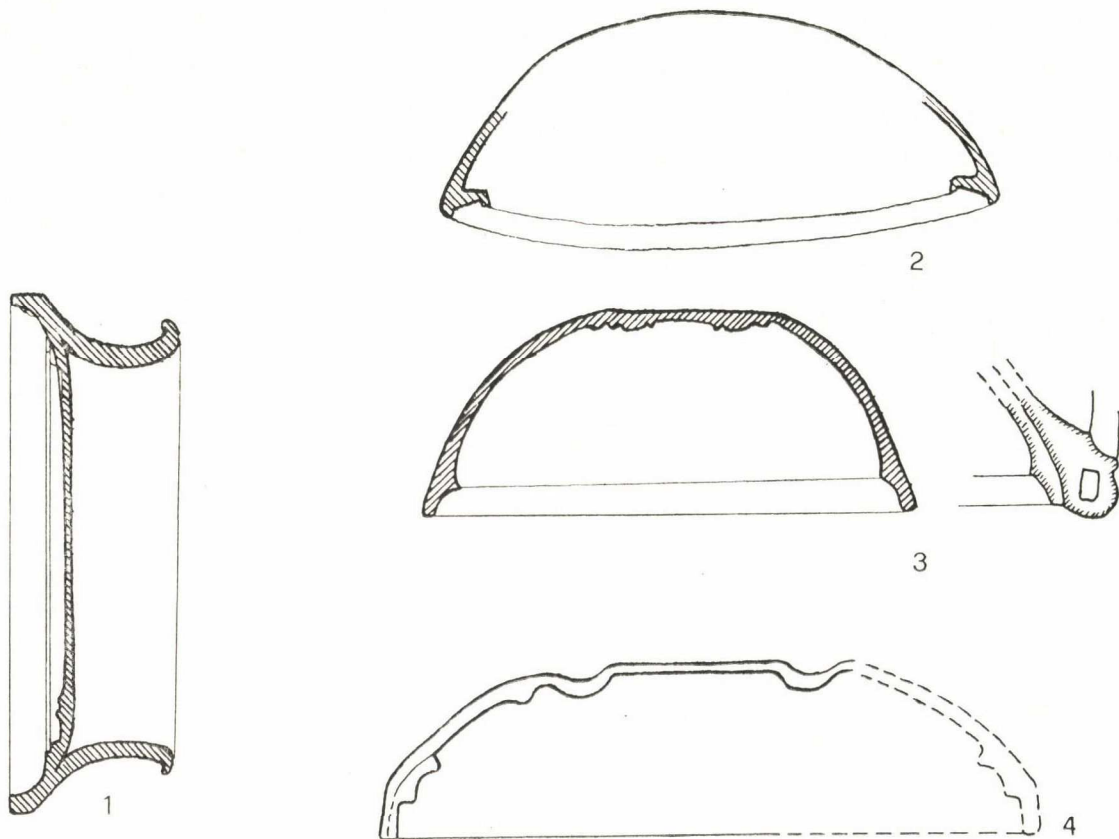
³⁹ Duma Gy. kémiai vizsgálata szerint e csempa zöld ólomháza nagyon közel áll, majdnem azonos, mint a színesmázas Mátyás alakos csempa ólomháza. Duma Gy.,

Középkori ólomházak. Építőanyag. 34 (1982) 393–395. (6. és 7. minta.) — Ez megerősíti véleményünket, miszerint mindkettő egy udvari műhely készítménye.

⁴⁰ Éri I., Magyar Műemlékvédelem. 1959–1960. (1964) 85–93; 65–66. kép.



29. kép. Máztatlan kályhaszemek. Nagyvázsony, kolostor. (Veszprém, Bakonyi Múzeum)
Abb. 29. Unglasierte Ofenkacheln. Nagyvázsony, Kloster. (Veszprém, Bakony-Museum)



FEHÉR – WEISS VÖRÖS – ROT SÁRGÁSVÖRÖS – GELBROT



30. kép. Kályhacsempék metszetrajza (Lásd: 5, 12, 28, 33. kép)
Abb. 30. Schnittskizze von Ofenkacheln (s. Abb. 5, 12, 28, 33)



31. kép. Dávid és Góliát
Abb. 31. David und Goliath

Kerek előlapjukon nagyon elmosódott kivitelben két minta szerepel: az egyik a Svájból jól ismert, kerek keretelésbe foglalt lovagalak, a másik az ugyane kályhához tartozó sorozat ritkábban előforduló darabja, a *maria* feliratos pelikán (29. kép; átmérő: 12 cm). Az egyszerűbb felépítésű szemeskályha, amelyhez ezek a darabok is készültek, 1483 (a kolostor alapítása) és a 16. sz. első negyede között állt itt. A magyarországi kályhacsempék értékeléséhez két fontos adatot nyújtanak: a Budán álló Háromkirályok kályha alsó részét a lovagalakok és a pelikános motívum is díszítették (mert a vidéki mester sokkal távolabbról mintakincshez, lenyomathoz nem juthatott), a királyi udvarban álló remekművek még provinciális kismesterek számára is jelenthettek ösztönzést.

⁴¹ Kalmár J., ArchÉrt 77 (1950) 132–133, parittyás Mátyás király ábrázolásnak vélte. — A csempét 1952-ben párosítottam a Góliát alak töredékeivel. A harcoló Dávi-

3. Egy vegyesmázás színezésű későgótikus kályha

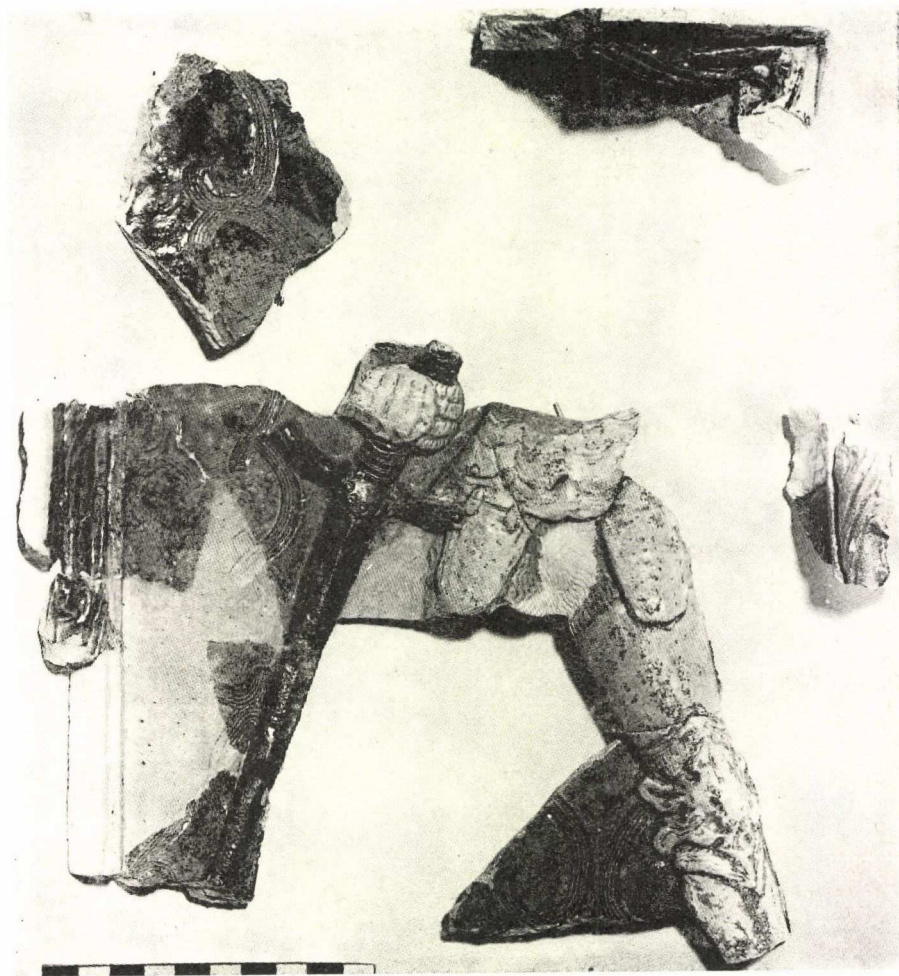
Nincs lehetőségünk itt valamennyi ide kívánczoló darab felsorolásához, csak néhány jellegzetes és kétségtől azonos fazekasműhelyből származó darabot, töredéket tárgyalhatunk. Valamennyire jellemző az egyforma, *fehérreégő*, jól iszapolt, finom csillámhomokkal kevert cserép és az ezen jól érvényesülő, tüzes ólomázak, illetve az alakok egyes részeit fedő fehér ónmáz.

1. Dávid és Góliát.⁴¹ Vegyesmázás csempe, aransárga háttérrel, Dávid fűzőld ruhában, lilásbarna kihajtóval; Góliát páncélja fehér ólomáz, csizmája barnásfekete, kardgombja kék. Arcok, kezek is vékony fehér ónmázzal bevontak, a szemek kékeszölddel festve. Jellegzetes díszítőmotívu-

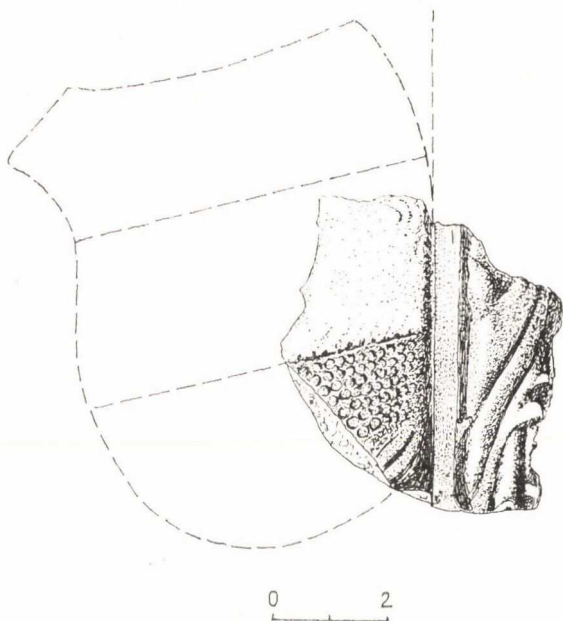
dot ritkán, de ábrázolják koronával is. — A színesmázás csempéket először Gerevich L. határozta meg Mátyás-korinak: ArchÉrt 79 (1952) 154; 37–39. tábla.



32. kép. Vadember. (A sarokesempe másik oldala)
Abb. 32. Wilder Mann (andere Seite der Eckkachel)



33. kép. Kályhacsempe-töredék vértbe öltözött alakkal
Abb. 33. Ofenkachelfragment mit geharnischter Figur



34. kép. Alsó-Ausztria címere a csempe szélén
Abb. 34. Wappen Niederösterreichs am Rand der Kachel



35. kép. Arisztotelész és Phillis. (Bécs, Museum für Angewandte Kunst)
Abb. 35. Aristoteles und Phyllis. (Wien, Museum für Angewandte Kunst)

⁴² A hasonló alakú tatái csempe 30,7 cm magas. B. Szatmári S., ArchÉrt 101 (1974) 50; 8. kép.

⁴³ Voit, 1956, 52. kép; 125. birodalmi címernek tartja.

mok: a háttér 5 fogú fésűs eszközzel mustrázott (a gótikus festett oltártáblák háttérének utánzása), Dávid ruhakihajtóját, Góliát combját és zöld pajzsát (lába mögött eltakarva) apró, szabad kézzel benyomkodott köröcskékkal borították. A szélesen hornyolt keret 3 oldalát zöld színű, pálca köré csavarodó gótikus levelek — az akantuszlevél teljesen elsematizált formája — övezik (31. kép). A csempe lapos-dongás kivitelű és egy (ugyanilyen nagyságú) másik darabbal összeépített, tehát kályha sarokrész, melyet felül ferdén levágtak: a kályha alsó hasábjának egyik elülső felső sarka volt.

2. Vadember. Az előzőhöz hozzáépített darab, ez is dongás bemélyedésű. Sárga alapon halványkék (vsz. ónmázzal kevert) színű, szőröstestű vadember, bal kezében ugyanolyan zöld pajzs (és nem könyv), mint az előző darabon. A háttér és a pajzsfelület itt is úgy mustrázott, mint a másik oldalon (32. kép). A csempék eredeti méretét nem ismerjük, valószínűleg nagy, négyzetes alakúak voltak, legalább 30 cm szélességgel.⁴²

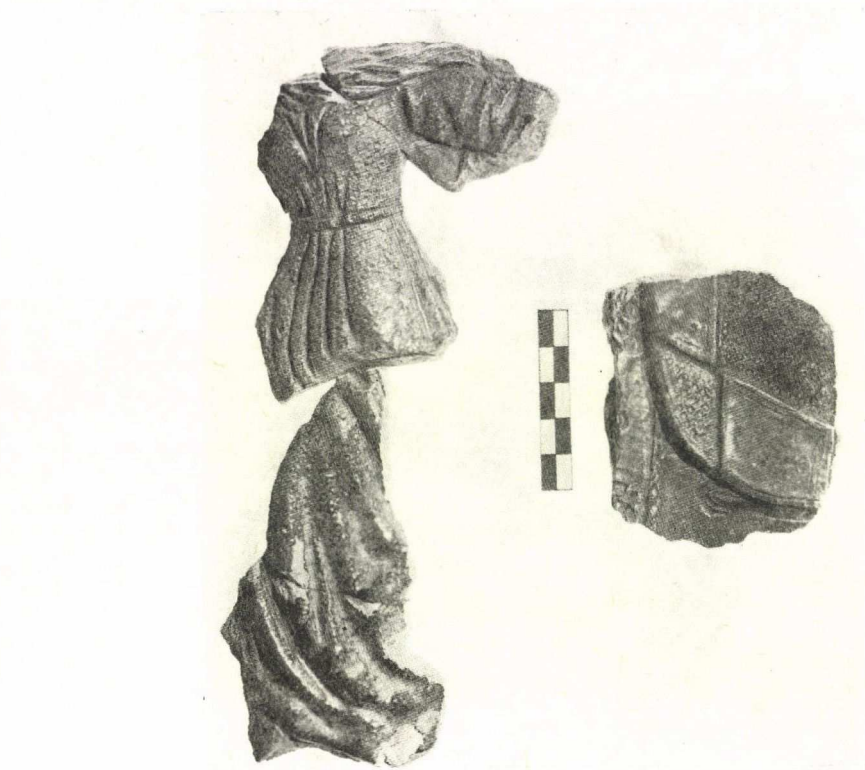
3. Páncélos vitéz. Vegyesmázás csempe, lapos-dongás formájú. Sárga, karcoldíszű háttér előtt talpig páncélba öltözött vitéz alakjának töredéke; szétterpesztett lábakkal, páncélkesztyűs jobbját hosszú kardjának markolatán tartja. A páncél fehér, a kard csokoládébarna. A csempét ugyanolyan, pálca köré csavarodó zöld színű gótikus levél-motívum keretezi, mint az előzőket. Ezt a keretdíszet külön ragasztották a csempéhez: nyilván külön negatívokat használtak e részhez. A csempe jobb oldalán egy címerpajzs töredéke: barna mezőben fehér pólya lehetett. Alsó-Ausztria címere, a barna máz a vörös színt pótolja (33–34. kép, sz: legalább 28 cm).

4. Páncélos vitéz címerrel. Füzöld olommázzal borított, lapos-dongás csempe. Bal felé menő alak, deréktól felfelé szembeforduló testtel. Az előzőekhez hasonlóan a páncél itt is aprólékosan kidolgozott; a térd és könyökvédő mustrája talán másfajta anyagra (bőr?) akar utalni. A hiányzó jobb kéz kardot, a bal címerpajzsot tart, kétféjű sassal.⁴³ A háttér itt is bekarcolt vonalköteggel díszített. A hornyos keret csavart levéldíszre másfajta, mint az előzőeknél. (Sz.: 30 cm; m: 39,5.) A csempe felső részéhez tartozó minuszkuła felirattöredékek nem értelmezhetőek, sorrendjüket nem ismerjük (ml. .erst. .msd. .acie). Töredékek két példányból (38. kép).

5. Arisztotelész és Phillisz. Lapos-dongáshátú csempe, melynek mintáját csak a Bécsben őrzött példányról ismerjük: térdelő szakállas alak hátán ülő hosszú ruhás nővel, ki baljában tartott vesszőseprűvel üti a férfit. Pálcára csavarodó kúszólevél keret, a csempe háttérét benyomott mustra, rombuszban madár díszíti (35. kép).⁴⁴ Zöldmázás. —

Előfordul azonban a „9 hős” sorozat királyalakjainak címereként is.

⁴⁴ Bécs, Museum für Angewandte Kunst. Figdor gyűjteményből: Walcher von Moltheim, 1909. Abb. 94.



36—37. kép. Zöldmázus csempetöredékek Budáról. (Arisztotelész és Phillis, bajor címer, Sámson és Delila)
 Abb. 36—37. Grünglasierte Kachelfragmente aus Buda. (Aristoteles und Phyllis, bairisches Wappen, Samson und Delila)



38. kép. Zöldmázos csempe címertartó alakokkal. Buda
Abb. 38. Grünlasierte Kachel mit wappenhaltender
Figur. Buda

Budán e típus két töredéke került elő a nőalakból. Ruhájának mustráját apró benyomkodott körökkel készítették; ez is zöldmázos (36. kép).

6. Sámson és Delila. Csak töredékekből ismert, melyek két példányhoz tartozva egészítik ki a jelenetet. Más középkori ábrázolásokkal összevetve a kompozíció kikövetkeztethető: Sámson a földön ül, fejét Delila ölébe hajtja. Ez jobb kezében kétágú nyíróollóval vág egy hajtincset. Sámson ruháját is

⁴⁵ Az életfa vagy beszélő fa ábrázolásának gyökere a keleti irodalomban és illusztrációiban található, Nyugaton is elterjedt. *Baltrusaitis, J., Le Moyen Âge Fantastique* (Paris 1955) 118–127.



39. kép. Indadíszes csempe. Buda
Abb. 39. Rankenverzierte Kachel. Buda

az előző csempéknél látható módszerrel díszítették (M: 16,5 cm, 37. kép).

7. Indadísz levélfejekkel: életfa. Színesmázos csempe, lapos előlappal, egyszerű hornyolt kerettel. Két, szimmetrikusan megtekert inda stilizált levelekkel, a két középső levél emberarcú. Sárga, zöld és kék színű mázzal (M: 24,5 cm, 39. kép). A Paradicsom fájának egyes középkori ábrázolásai levelekből kinövő emberfejeket mutatnak.⁴⁵ Az ábrázolás tehát nemcsak dekoráció. — Ugyanez a típus a tatari várkastélyból két példányban is előkerült, az egyik négyzetes csempe, a másik egy dongás kiképzésű sarokcsempe bal oldalán, itt már kúszólevéldíszes kereteléssel, zöld mázas.⁴⁶

8. Hegedűs zenész. Földön fekvő, térdét felhúva tartó alak, zöld csuklyás ruhában. Haja és a hegedű barna, arca és lába fehér (H: 30,5 cm; 40. kép). Az eddigi publikációk nem vették észre, hogy ez nem kályhafiók, hanem sima hátú párkánycsempe, erre utal a végeinél be nem fejezett pálcátág keret is. (Hasonló módon, fekvő alakok szegélyezik az ochsenfurti kályha lábazatát is.)

Számos további, zöldmázos vagy többszínű töredék ismerhető fel kályhánkból, így pl. iratszalg, címertöredék, vagy női alak ruházatának részlete (41. kép), illetve színesmázos kerettöredékek külön formából kinyomva (42. kép).

A csempék műhelyazonosságára utaló technikai jellegű adatokra már utaltunk (egyes csempék egyszínű, zöld kivitele ezeket nem zárja ki, ilyent

⁴⁶ B. Szatmári S., uo. 8. kép és Schallaburg Katalógus Nr. 367–368.



40. kép. Udvari hegedűs; párkánycsempe. Buda
Abb. 40. Hofgeiger; Randkachel. Buda

szokás volt a kevésbé látható kályhaoldalhoz is készíteni). Stílusuk is arra mutat, hogy egy mester alkotásai: az alakok beállítása mozgalmassá, az elnagyolt arcok is kifejezőek; a ruha (csizma) redőkezelése egyszerű hornyolással történik, a kezek felületesen mintázottak. Sem a kályhász, sem a mintákat szállító faragószobrász sem lehet azonos az előzőekben bemutatott kályhák készítőivel, technológiában, stílusban és az egyes csempek alapformáiban (30. kép) is akkora a különbség. Eltérő a kompozíció felfogása: a csupa nagyméretű csempét az alakok jobban kitöltik, testtartásuk változatos, gyakori a többalakos jelenet. Más kályhák esetében egy negatívból sok csempét készítenek és ezek váltakozva ismétlődnek a kályhán, itt gyakran csak 1–2 lenyomat szerepel ugyanazon a kályhán és így az ábrázolásainak gazdagságával is megragadja a szemlélőt. Amíg az első kályha esetében az udvar számára dolgozó helyi mesterre gondolunk, a másodiknál egy svájcirra (aki ott folytatja műhelyének tevékenységét), itt egy harmadikra, akinek tevékenysége Buda, Tata és Esztergom egy-egy kályháján kívül Ausztriára terjed ki.

A kályha tematikáját udvari jellegű ábrázolások mellett (lovag, udvari zenész) nagymértékben a középkori egyházi-világi keveredésű gondolatvilág szolgáltatta. Valószínűleg sok csempe témája a profán és az egyházi művészetben egyaránt gyakran szereplő, az emberi balgaságot példázó bibliai és antik történetek jelenetei. Ilyenek sorába tartozik a szerelem hatalmának, illetve a női furfang (Weiberlist) történeteinek ábrázolása: Sámson, Dávid, Salamon, Arisztotelész, Vergilius nők által történt elbolondítása. A jelenetek a középkori

farsangi játékokba is átmentek; de ott elsősorban verses elbeszélésük történik egy nő és 10 bolond fellépésével,⁴⁷ a budai csempek nyilván faragványok vagy metszetek hatására készültek. Eddig Dávid, Sámson és Arisztotelész szerepeltetése bizonyítható. A középkori népi hiedelemvilág alakjai a vademberek (Wildleute): az erdőkben ható természeti erők megszemélyesítői.

E vegyesmázás színezésű gótikus kályha készítésének eddig egyetlen megfogható támpontja az egyik páncélos lovas kezében tartott alsó-ausztriai címer (34. kép). Ennek alapján legkorábban 1485-ben, vagy a következő években készülhetett, midőn Mátyás király ausztriai hadjáratai után ezt a pólyás címet használja.⁴⁸

A kályha mesterének ausztriai tevékenysége kétségtelen. Kizárva ebből az ún. bécsi kályhát (melyet magunk egészen eltérő, hideg színösszetétele és másfajta plasztikája miatt más, későbbi mester munkájának tartunk) egyrészt a volt Figdor-gyűjtemény hat csempéjét soroljuk ide.⁴⁹ Az Arisztotelész csempének, mint láttuk, megvan a pontos budai párhuzama. De a többi is kétségtelenül ugyanebből a műhelyből származik: a vadember két címerrel, az Alraunvirág (mandragora) vademberkével (43–44. kép), a nyomorék,⁵⁰ Malachiás próféta és a pék arcképe.⁵¹ Valamennyi-nél egységes a csempek stílusa, de egyező kézre mutató részletek (például a budaiakon is látható poncolásos felületképzés három darabon; egyező stílusú levéldísz-keret öt példánynál) azonos fazekasműhelyre utalnak. A budai 7. típus leveleinek mintázása azonos megoldású a két címet mutató Figdor csempénél, de a budaiaknál gyakori karcolt háttérmutra is feltűnik az Alraunvirág csempéjén.

⁴⁷ A nürnbergi és tiroli játékokról: Garber, J., *Das Goldene Dachl* (Wien 1922) 52–53. — Az ábrázolások egyházi és világi környezetben egyaránt kedveltek: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 1. (1937) Sp. 1029–1034. Réau, L., *Iconographie de l'art chrétien*. I. (Paris 1955) 171–173.

⁴⁸ 1485–90 között számos Corvinában szerepel, kü-

lön vagy egyesítve; A Philostratus kódexben lapszálon ötször szerepel, más ausztriai tartományoké nem.

⁴⁹ Walcher von Moltheim 1909, 325–326, Abb. 90–95. Az első öt zöldmázás, 45, illetve 31 cm magasak.

⁵⁰ Voit, 1956, 46. kép.

⁵¹ Voit, 1956, 58. kép „udvari bohóc” megnevezéssel.



41. kép. Többszínű és zöldmázos csempetöredékek, Buda
 Abb. 41. Bunt- und grünglasierte Kachelfragmente, Buda



42. kép. Vegyesmázos csempék széldíszítései, Buda
 Abb. 42. Randverzierungen von buntglasierten Kacheln, Buda



43–44. kép. Zöldmázos kályhacsempék Raurisból. (Volt Figdor-gyűjtemény)
Abb. 43–44. Grünglasierte Ofenkacheln aus Rauris. (Einstige Figdor-Sammlung)

Az osztrák csempék nem későbbi lenyomatok,⁵² hanem a budaiakkal egyező korú alkotások, melyek egy ma már felderíthetetlen ausztriai kályhán, valahol Rauris (Salzburg) vidékén álltak.⁵³ Egyes negatívokat még továbbra is használtak: az Al-raunvirág és a Malachiás csempe ugyanis szerepel az 1501-ben felállított salzburgi színesmázos kályhán is — *de a falnak fordított, tehát alig látható oldalon*.⁵⁴ Ez a tény két szempontból is értékelhető. A budai kályha műhelyének öröksége néhány negatív, melyet a salzburgi kályhánál maradókként még felhasználtak: közvetlen műhelykapcsolat volt. A budai és raurisi csempék stílusa a salzburgi kályha többi csempéjén már nem folytatódik: a budai kályha mestere már nem dolgozik ekkor. Egy plasztikailag sokkal kiforrottabb mester szállít új mintákat az érsek kályhájához. A műhely azonban az előzőtől nemcsak néhány negatívot örökölt, de a kályha felépítésére, összhatására döntő tobzódó késő gótikus részletképzéseket is (nagy méretű csempék használata, késő gótikus díszítőrészek

gyakori alkalmazása, pl. azonos csempekeretelés; hasonló színösszetétel).

A budai késő gótikus kályha mestere az eddig ismert leletek szerint három kályhát készített, a budain kívül egyet-egyet Tata és Esztergom palotáiba. (Utóbbinál kisebb méretű csempéket használt.)

Az előbbieken meghatározott budai kályhán kívül még más, további színesmázos kályhák kell számolnunk Budán a század végén. Erre egyrészt más stílusú csempetöredékek utalnak, másrészt az a körülmény, hogy az előzőektől méretben egészen eltérő formátumú csempék is előfordulnak, pedig az effajta kályháknál nagyon kevés különböző méretet alkalmaztak (a párkányokat leszámítva a svájci kályhánál 2 formátum, a salzburginál 4, a meráninál 4). A töredékesség miatt csoportosításuk nagyon nehéz. A kormeghatározás szempontjából további támpontokat adó címerek sem mindig egyértelműek. Vannak, amelyek elsősorban Mátyás korszakához kapcsolhatóak (akár az előző kályhán

⁵² Walcher von Molthein datálása (1500 körül) csupán azt jelenti, hogy abban az időben kiindulópontnak csak a salzburgi kályha korát vehette.

⁵³ Walcher von Molthein 1909, 325. Ezt nem csak vásárlásuk helye bizonyítja, de az is, hogy a címereket

használó család Salzburg tartományi nemesfémhányák birtokosa.

⁵⁴ Walcher von Molthein, A., Kunst und Kunsthandwerk 8 (1905) 234.



45. kép. Színesmázás kályhacsempetöredékek a budai palotából

Abb. 45. Buntglasierte Ofenkachelfragmente aus dem Schloß zu Buda

szerepeltek, akár egy továbbin. Ilyen az a mázatlan címerpajzs, amelyet Filipecz (Pruisz) János püspök három nyilvesszős címere díszít, ez egy kályhasarok díszje volt. A királyi kancellár (1484–90) személyének kihangsúlyozása talán külföldi követjárásaival függ össze, ezeket azonban lemondása után Ulászló érdekében is folytatta!⁵⁵ A színesmázás töredékek között négyszer fordul elő a más kályhákon is gyakran szereplő bajor-pfalzi címer részlete (45. kép 2–4, 6), a kék-fehér ruták, illetve fekete alapon sárga (arany) oroszlán,⁵⁶ tehát a többször említett bajor szövetség megjelenítése. Egy sárga (arany) mezőben látható sötétbarna (fekete) sasszárny Szilézia címere, Mátyás és II. Ulászló korára egyaránt tehető (45. kép 5). Egy fekete mezőben látható arany oroszlán a négyelt címer kapcsolódó barna színezésével (45. kép 1)

⁵⁵ Filipecz II. Ulászló megválasztásának fő pártfogója és 1506-ban a császári udvarban ő hozza létre a két család közti házassági szerződést. *Bunyitai V.*, A váradi püspökség története. I. (Nagyvárad 1893) 310, 320.

⁵⁶ Nem téveszthető össze a cseh (fehér), illetve a beszercei (vörös) oroszlánokkal.

⁵⁷ *Zolnay L.*, Az elátkozott Buda – Buda aranykora. (Bp. 1982) 462: „Kulcsos herold alakja, címere alkalmazt a brandenburgi sas.” Schallaburg Katalógus, Nr. 231 a.: „Kályhacsempé herolddal... ez a címersas sem

előttünk ismeretlen utalást rejt. Egy alkalommal kék mezőben a sárga (arany) sasok láthatóak: ez Alsó-Ausztria (régí Ausztria) címere, amit Mátyás sohasem használt ilyen formájában (45. kép 8). Végül kétségtelen, hogy egy kékruhás alak kezében látható címertöredék (sárgásbarna mezőben koronás fehér sas) a lengyel királyi ház címere, tehát már II. Ulászló korszakába vezet (45. kép 7).

4. Az észak-németországi kályha

A következő alkotásnak eddig csak egyetlen csempéje ismert Budáról, de össze nem téveszthető jellegzetessége miatt már ez is elegendő egy további külföldi műhely bemutatására.

A téglalap alakú kályhacsempé 1980-ban, már az új ásatások során került elő. Az enyhén bemélyített fülkében háromnegyedalakban ábrázolt férfialak látható, brokátmustrás kabátban, fején feltűrt szegélyű sapka. Jobbjában nagyméretű kulcs, bal kezével sasos címerpajzsot tart (47. kép).⁵⁷ Világos olivzöld mázas.

Technológiai szempontból a csempé anyaga és kialakítása is eltérő az eddig tárgyalt daraboktól: anyaga durvaszemcséjű, nagyon erősen kiégetett cserép vörössárga színben, a túlégetéstől a csempé alakja is deformálódott. Alakjában első látásra a fülkés csempék típusába sorolható, de azoktól eltérően nem dongás háta van, hanem rövid *fiókos hátrése!* (21×32,5 cm, mélysége háttal együtt 9,5 cm.) Stílusát a ruha és a háttér függönyének egyező rajzú, gondosan mintázott brokátmustrája és az alak arányos, jó kompozíciója emeli ki a mindennapi készítmények közül.

A csempé eddigi meghatározása: „kulcsos herold” — nem helytálló. A középkori herold ábrázolása ugyanis más szabályokat követ. A Herold a lovagi életforma szükséges tisztsége volt. Legfontosabb feladata a címerek és a zászlók *ismerete*,⁵⁸ lovagi tornák és még inkább harci cselekmények, csaták résztvevőinek ezáltal felismerése. (A páncélba öltözött lovag személyét címere fedi fel.) Személyük sérthetlenségét viseletük biztosította: uruk címerének színeit és címeralakjait *egész kabátjukon* („Tappert”) kivarrva viselték (tehát nem a kezükben tartották), fegyvert nem hordhattak.⁵⁹

A heroldoknak ez a sérthetlensége hivatalos teendőikből eredt: a csata előtt, közben és után követi teendőik is voltak az ellenséges táborban; az elesett vagy fogságba került lovagokat azonosították és jegyzékbe fog-

a Luxemburgi ház brandenburgi sasával, sem a Jagellók koronás sasával nem egyezik. Z. L.”

⁵⁸ A heraldika: címertan elnevezés a Herold névből származik, mint a címerek tudásából.

⁵⁹ *Neubecker, O. — Brooke-Little, J. P. — Tobler, R.*, Heraldik (Frankfurt 1977) 16–25, számos ábrázolással. A herold hétköznapi viseletében ruhája bal vállán hordott kis címert, ugyanúgy mint a küldöncök. Egyébként heroldokat is használtak hírvivőként külföldre. (Herold egyszerű viseletben a bécsi kártyajátékban szerepel.)



46. kép. Színesmázos kályhacsempe a szász választófejedeleme alakjával. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum)

Abb. 46. Buntglasierte Ofenkachel mit der Gestalt des sächsischen Kurfürsten. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum)

lalták; heroldtársaikkal együtt ennek alapján döntötték el, ki győzött. A harcot kívülről szemlélték (mint bírók) és semmiféle fegyverük sem volt (középkori ábrázolásaikon is fegyvertelenek), kezükben csak egy fehér pálcát tartottak. Általában csak a jelentősebb udvarok alkalmaztak heroldot (segítői a persevánt-ok), nagyobb országban minden tartományban. — A herold mibenlétének e rövid összefoglalására azért is fel kell hívnunk a figyelmet, mert az újabb hazai irodalomban egyre többször használják helytelenül a herold megjelölést sokkal alsóbbrendű és mindennapos foglalkozásokra (pl. apród).⁶⁰

A kályhacsempe ábrázolását és egyben a kört, melybe tartozik, egy külföldi gyűjteményekben szétszórt csempecsoport határozza meg. Először 1875-ben A. Essenwein mutatta ba a nürnbergi múzeum szerzeményei közt azt az öt színesmázos kályhacsempét (a 15. sz. végére keltezve), amelyek



47. kép. Zöldmázos kályhacsempe a brandenburgi választófejedeleme alakjával. Északnémet műhely, 1470/1480 körül. (Budapesti Történeti Múzeum, Várnúzeum)

Abb. 47. Grünglasierte Ofenkachel mit der Gestalt des brandenburgischen Kurfürsten. Norddeutsche Werkstatt um 1470/1480. (Historisches Museum der Stadt Budapest, Burgmuseum)

Halberstadtából (É-Németo., Magdeburgi érsekség) származtak.⁶¹ A fülkés csempéket újszövetségi jelenetek, szentek, apostolok alakjai díszítették, egyet pedig egy választófejedeleme. (Utóbbiból Essenwein arra következtetett, hogy eredetileg a kályhához egy olyan sorozat is tartozott, amely a császárt és a 7 választófejedelmet ábrázolta!)

⁶⁰ Így a budai 1974-es szoborlelet feldolgozásakor *Zolnay L.* számos cikkében és művelődéstörténeti tárgyú könyvében a lovagalakokat kísérő kisebb méretű apródokat, fegyverhordozókat „címer vagy fegyvertartó herold... címertartó heroldjaink...” meghatározással adja. Pl. BpR 24 (1977) 3. k. 45–114; 7, 23, 24, 27, 29, 34, 39, 40. szám. Ugyanígy átveszi *Marosi E.*, *Acta Hist-ArtHung* 22 (1975) 336–341: „...heraldische Figuren (Herolde, Knappen)”. — A tévedés már korábban is előfordult: *Fügedi E.*, *Uram, királyom.* (Bp. 1974) 90: „...A herold olyan nemes, aki a király címerét vit-

te... Mátyás esküvőjén például egy apród vitte a király és Beatrix aranyozott pajzsra festett címerét. Ezenkívül feladatuk az udvar pompájának és fényének növelése.” — E megfogalmazásokban a herold valódi és fontos tisztsége (részben a mai követek elődje is) eltűnik s összecseréli egy más, egyszerű szereppel, amelyet rendszerint udvari nemes ifjak töltöttek be (Ném. Schildknappe, Knappe, Waffenträger; Fr. écuyer: fegyverhordozó, apród).

⁶¹ *Essenwein, A.*, *Buntglasierte Thonwaren des 15–18. Jh.-s im Germanischen Museum.* *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit.* 22 (1875) 68–71.

A mázak színei: tiszta fehér, acélkék, sötétbarna, fekete, sárga és zöld. A szerző megemlíti, hogy a fazekas a lenyomatok készítését gondatlanul végezte: a peremek egyenetlenek, a sarkok ferdek, a mázak néha egymásba folytak, a relief egyes részei sérültek. (Méret: 20×32 cm.) — Az előző kályhán kívül egy másik, részben azonos ábrázolásokkal egy Goslar melletti kolostorból került elő. A műkereskedelem útján a két kályha csempéi számos múzeumba és gyűjteménybe szóródtak szét, legújabb összefoglalójuk 28 fajta csempét, köztük több duplumot sorol fel.⁶² A második lelőhelyet a csempék korának meghatározásához is felhasználták, egy 1486-os pusztulási dátum utáni újjáépítéshez kapcsolták. (Magunk részéről lehetségesnek tartjuk, hogy ekkor semmisült meg.) Újabban Berlin-Spandauban került elő néhány töredék. — Abban valamennyi kutató egyetért, hogy e kályhák Észak-Németországban, talán Szászországban készültek.

A sokrétű ábrázolások ellenére a csoport egyöntetű jellege első látásra felismerhető: a leggyakrabban háromnegyed alakokat ábrázoltak, szembenézetben, szépen mintázott arcokkal. Az alakok mindig plasztikus bársonymustrás függöny előtt állanak, mely pálcára van erősítve. Felette fehér alapú iratszalag, ezen az ábrázolt neve. Az egyetlen világi ábrázolás felirata: *sachsen*, a szász választófejedelmet ábrázolja (46. kép). A drezdai kutatók szerint Albrecht (der Beherzte: a bátor) herceggel azonosítható, aki 1464–80 között testvérével együtt, majd 1500-ig egyedül uralkodott. A budai csempe ennek párdarabja (eddig ismeretlen mintájú és egyszínű), a *brandenburgi választófejedelmet ábrázolja*. A kissé rontott felirat az örgrófra (margraf) utal. A címer ezek szerint a brandenburgi tartományra vonatkozik (mert az örgrófok családi címere ennél sokkal összetettebb); a kézben tartott kulcs pedig a választófejedelemből birodalmi tisztségének jelvénye: kamarási rangját jelképezi.⁶³

Nehezebb biztosan meghatározni, a számításba jövő brandenburgi fejedelmek közül ki szerepel itt? II. Frigyes 1440–1470 között uralkodott, fia Albert Achilles 1471–1486 között. Biztosabb támpontot a budai udvar és a szász, illetve brandenburgi választófejedelmek közötti politikai kapcsolatok adhatnának, de ezek nagyon is váltakozó, gyakran szívélyes, még gyakrabban ellenséges viszonyt mutatnak.

Mátyás király hatalmi törekvéseinek elősegítéséül már 1464-ben megpróbálta, hogy a császárral szövetséges fejedelmek családjából házasodhasson; Frigyes és Albert brandenburgi örgrófok ajánlották fel leányaikat. 1465-ben viszont a szász herceg egyik leányát szerette volna elvenni. 1469-ben Boroszlóban brandenburgi Frigyes és öccsének fia Mátyásnál vendégeskednek, M. új kapcsolatkeresési kísérlete elől kitérnek, de F. elfogadja M. évdiáját. Ugyanekkor a szász választó özvegyének követei fiait hűbértokának megerősítését kéri M.-tól. 1472-ben a szász hercegekhez írt levelében M. ezeket „kedvelt bátyáinknak és sógorainknak” nevezi. 1476-ban M. ismét megpróbálja brandenburgi Albertet rábírni, hogy Glogau hűbérurának elismerje, de ez Ulászló cseh király pártjára áll. 1477-ben Frigyes császár békét köt M.-sal és cseh királynak, valamint (egy időre) birodalmi *választófejedelmek* elismeri. 1478-ban Albert új háborút kezd a glogau hercegségért. 1479-ben az olmtüzi békekor M. és Albert között a szász herceg közvetített. 1480-ban M. új háborút indít Frigyes császár ellen, ezt a birodalomból csak a szász herceg segíti. 1481-ben M. sikerei után a brandenburgi fejedelem elpártolt Frigyesétől, fia pedig egyezsége is lép M.-sal, hogy hűbéri igényeit elismertesse 50 ezer Ft-ot is fizet. 1482-ban M. Albert Achilles brandenburgi fejedelem lányának zálogként cseh birtokot ad át. — 1486-ban a választófejedelmek Miksát választják meg római királynak, M. próbálkozásai ellenére. 1487-ben birodalmi segélyhad jön Frigyes megsegítésére Ausztriába Albert szász herceg vezényletével; M. a régi jó viszonyra hivatkozva találkozót kér és Albert fegyverszünetet kötve hazautazik. 1488-ban M. új hadjárata Glogauban a brandenburgi és a szász fejedelmeket is sérti. 1489-ben M. már János brandenburgi fejedelemmel kötött barátsági szerződést.⁶⁴

Amint a fentebbiekből kitűnik, már 1464-től számos alkalom kínálkozott arra, hogy akár a szász, akár a brandenburgi választófejedelemből Mátyás király közeledési kísérleteire viszonzásként ajándékkal válaszolhasson. Ha a németországi kályha tematikájának személyes oldalait és a reprezentációs hatását nézzük, egy ilyen ajándék különösen az idő tájt lehetett indokolt, midőn M. cseh királyságát és ezzel összefüggő választófejedelmi rangját már elismerték (1477), vagy midőn a szász herceg közbenjárására M. már egyezséget kötött a brandenburgi választóval is (1479). Sokkal kisebb viszont az ajándékozás valószínűsége 1486 után, amikor a választófejedelmek Miksa mellé állva Mátyás reményeit végleg meghiúsították: az arcképeiket felsorakoztató kályha felállítására a budai palotában egy kudarcba fulladt hatalmi törekvésre utalt volna. — További bizonyító adatok felmerüléséig magam részéről a 70-es évek vége, 80-as évek eleje közötti időt tartom valószínűnek az észak-németországi kályha felállítására.⁶⁵

*

⁶² Strauss, K., i. m. (1966) 20–37. Felsorolásában azonban a csoporthoz nem tartozó, későbbi csempéket is találunk. — A volt Figdor-gyűjtemény darabjai: Walcher von Molthein 1909, 330. Szászországot, esetleg az Ércheységet tartja készíttési helyüknek.

⁶³ Az 1355. évi aranybulla rendezi a választófejedelmek sorrendjét. A négy világi fejedelem a cseh király, rajnai pfalzgróf, szász herceg és a brandenburgi örgróf: egyben birodalmi asztalnok, pohárnok, udvarmester, kamarás. — Egy későbbi reneszánsz csempe brandenburgi

Joachim örgróftól ábrázolja, ennek bal kezében is kulcs. Képe: Strauss, i. m. (II. k. 1972) Tf. 80: 1.

⁶⁴ *Fraknoi V.*, A Hunyadiak és a Jagellók kora. (Bp. 1896) 215–349. *Fraknoi V.*, Hunyadi Mátyás király. (Bp. 1890) 263–272. Magyarország történeti kronológiája. (Bp. 1981) I. k. 292–316.

⁶⁵ Felvethető, talán 1486-ban lebontották e kályhát, hogy ne emlékeztessen a meghiúsult törekvésekre. Ez megnagyarázná, miért került ebből a legkevesebb elő.

A gazdag Mátyás-kori csempeanyagból négy kályhát mutattunk be. A helyi műhely alkotása 1469 utánra tehető; témáját a hatalmi reprezentáció és a 15. sz. végén újra jelentkező divat: a természeti környezet zöld növényi képének behozása a belső térbe — egyesítése adja. Egy svájci mester idegen megbízásból készített kályháján (1469—73—85 között) a vallásos téma hangsúlyozása mellett udvari-lovagi motívumokat és a politikai szövetséget emeli ki. Technológiájában egyes csempéken a majolika-eljárás *önállóan* jelenik meg. A harmadik kályha Ausztriában működő mester alkotása (1485 után) a budai udvar megrendelésére;

más kályhái Tata és Esztergom palotáiba kerülnek. Technológiailag más utakon jár, mint az előző, az új eljárást vegyesmázás csempék gazdag színezésére használja, stílusát a késő gótikus szárnyasoltárok részletképezései ösztönözték. A negyedik kályha (70-es évek vége, 80-as évek eleje) egy északnémet udvari műhely alkotása; egyházi témája mellett a megrendelő feudális kör ízlésének felel meg portrészorozatával; az egyik választófejedelem ajándéka. (Mindkét utóbbi kályha magas fokon használja már a vegyesmázás eljárást, de egymástól eltérő színárnyalatokkal.)

Holl Imre

Rövidítések

- | | | | |
|------------------|---|----------------------------|---|
| Frei 1931: | <i>Frei, K.</i> , Zur Geschichte der aargauischen Keramik. Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 23 (1931) 73—98. | Zigler 1968: | <i>Ziegler, P.</i> , Die Ofenkeramik der Burg Wädenswil. (Zürich 1968) |
| Holl 1958, 1971: | <i>Holl I.</i> , Középkori kályhacsempék Magyarországon. I—II. BpR 18 (1958) 211—300; 22 (1971) 161—207. | Walcher von Molthein 1909: | <i>Walcher von Molthein, A.</i> , Die deutschen Keramiken der Sammlung Fildor. Kunst und Kunsthandwerk 12 (1909) 301—362. |
| Voit 1956: | <i>Voit P.</i> , Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye. BpR 17 (1956) 83—150. | | |

MITTELALTERLICHE OFENKACHELN IN UNGARN. III.

Auszug

In der vierten Bearbeitung der mittelalterlichen Ofenkacheln untersuchen wir die im königlichen Hof zu Buda einst gestandenen Denkmäler. Hier sollen aus dem Ende des 15. Jhs Details von mehreren verschiedenen Kachelöfen vorgeführt werden. Hierbei polemisieren wir mit den bisherigen Auffassungen und müssen zum Teil auch unsere frühere Meinung modifizieren. Von drei Öfen weisen wir die fremde Herkunft nach: sie wurden demnach aus ausländischen Werkstätten hierhergeliefert oder von fremden Kachlermeistern in Buda mit Hilfe der aus dem Ausland mitgebrachten Negative erzeugt. (Es ist wohl bekannt, daß im Hof von Matthias auch eine ganze Reihe von hervorragenden ausländischen Meistern gearbeitet hat, warum dürften unter diesen nicht auch aus dem Ausland verpflichtete Kachlermeister gewesen sein?) Unsere Meinung wird von den vorgeführten bzw. in den Anmerkungen zitierten ausländischen analogen Kacheln bestätigt sowie von der Tatsache, daß diese Öfen voneinander völlig abweichende Stile zeigen und auch in ihrer Technologie sich Unterschiede finden, was wir nicht als Entwicklung einer einzigen Budaer Werkstätte auffassen können, wie es die bisherige Forschung getan hat.¹ (Abb. 30)

Der erste Ofen kann von örtlichem Ursprung sein und ist in Buda und in Visegrád gestanden. Ihre grünglasierten Kacheln waren durch die Wappenreihe von Matthias (6 verschiedene Wappen) geschmückt (Abb. 1—2), dem unteren Teil bildeten mit reichem Blumenmuster bedeckte flache Kacheln (Abb. 3). Der Ofen wurde — aus

dem böhmischen Wappen geurteilt — nach 1469 erzeugt jedoch vor 1485, da hier das Wappen von Österreich noch fehlt. Seine Kopie oder der Abdruck seiner einzelnen Teile taucht auch in Vajdahunyad, in der Familienburg des Königs (Transsilvanien, Rumänien) auf.

Der zweite Kachelofen stammt aus der Schweiz. Die Kachelreihen und die einzelnen Kacheln des unteren Teiles des »Ofens mit den Heiligen Drei Königen« können in der Schweiz an 16 Stellen nachgewiesen werden, jedoch sind einzelne Kacheln auch in Deutschland, Elsaß und Norditalien vorhanden.²⁷ Kacheln unbekannten Fundortes werden von vielen Museen aufbewahrt. Für die Kacheln ist die in ein rundes Feld komponierte Verzierung charakteristisch, die im allgemeinen aus Kachelpaaren besteht: der Englische Gruß, Kirchenväter, die biblischen Drei Könige zu Roß, Turnier. Verhältnismäßig komplette Serien sind aus der Burg Wädenswil und aus dem Schloß zu Hallwil zum Vorschein gekommen (Abb. 19—21). Den Budaer Kachelfragmenten nach waren sie hier mit gelber bzw. weißer Glasur verziert (Abb. 5—11), stellenweise blau, bläulichgrün bemalt. Schon im Falle der Schweizer Öfen ist es auffallend, daß der obere Teil des Ofens von verschiedener Lösung war. Dies ist die Lage auch bei dem Budaer Ofen, bei dem den oberen Teil bisher unbekannte Muster bilden. Unter diesen der sich der Thematik des unteren Teiles anschließende biblische König in blauweißer, zinnglasierter Ausführung (Abb. 12) sowie die Gestalt des Apostels Matthias mit gelb-brauner Bemalung (Abb. 13). Vielleicht auf die Spender des Ofens verweist die blau-weiße Kachel des oberen Teiles mit zwei Wappen,

⁶⁶ A külföldi csempéket nem tarthatjuk a szokásos kereskedelmi úton idekerült áruknak; közvetlen kapcsolatot eredményei (külföldön elkészített és megrendelésre leszállított csempék, vagy idehozott negatívokkal helyben elkészített munka). Az idegen mester más fazekasnak nem adta el ilyen rangos kályha esetében negatívjait

vagy kész csempéit. A strasbourgi kályhások céhszabályzata (1560) kifejezetten tiltja, hogy városi mester csempéit a városon kívülre más mesternek eladja, kályha felrakásához. *Minne, J. P.*, i. m. 348. Ez általános szabály lehetett drágábbfajta terméknél, más a helyzet a tömegárúnál.

mit dem Wappen des bairischen und des württembergischen Herrschers (Abb. 16–17). Die Lösung der Simse (Abb. 10, 18) zeigt wiederum zum Teil Schweizer Übereinstimmungen, jedoch verraten zwei Eckkacheln aus Hallwil zugleich, daß der Meister die Werkstatt des Ofens mit Rittergestalten (1454–57) gekannt oder mit ihr in Verbindung gestanden hat. Dies beweist auch die unmittelbare Übernahme der Gestalten des Turniers, vor allem des Pferdes und des Sattels (Abb. 22–23). Auf andere Zusammenhänge haben wir bereits früher hingewiesen (Stuttgart, Hallwil).²⁹ – Die Tätigkeit des Meisters des Ofens mit Rittergestalten fällt zeitlich nicht weit von der Aufstellung der ersten Schweizer Öfen (Zürich: um die Mitte des Jahrhunderts, Wädenswil: um 1460), sie standen vielleicht unmittelbar miteinander in Verbindung. Der Motivschatz des Ofens mit den Heiligen Drei Königen lebte in mehreren Schweizer Werkstätten weiter und wirkte auch auf das Ausland aus.

In Buda wurde der Ofen zwischen 1469–1473, am spätesten vor 1485 aufgestellt. Diese Zeitgrenze wird durch die Aufnahme der ungarisch-bairischen diplomatischen Beziehungen bzw. durch den Abbruch der Beziehungen zu Württemberg bestimmt. (1473 die Erweiterung des Familienwappens des Grafen Ulrich von Württemberg: von da an ist schon das gevierte Wappen und nicht das in Buda vorkommende in Gebrauch).³⁰ Es ist möglich, daß der Auftrag zur Fertigung des als Geschenk zugedachten Ofens aus irgendeinem bairischen Herzogshof ausgegangen ist oder der Schweizer Meister hat sich selbst mit seinen Negativen nach Buda begeben, um einen Ofen zu bauen. Die erstarrige Lösung seiner Ausführung wurde auch durch die Stelle der Aufrichtung angeregt. – Die eine Kachel des Ofens bedeutete für eine Budaer Werkstatt einen Impuls: ihre grünglasierte Kopie mit um 12% kleineren Teilformen erscheint in Buda und in Visegrád in den letzten Jahren der Herrschaft von Matthias auch an anderen Öfen (zwischen 1482–1490, Abb. 28). Ein transdanubischer Töpfermeister hat die in einen runden Rahmen gefaßte Rittergestalt bzw. (aus der Schweizer Serie bekannte) Darstellung eines Pelikans für das Paulinerkloster zu Nagyvácszony kopiert (Abb. 29).

Das Problem der gemischtglasierten Kacheln

Die frühere Forschung hielt sämtliche, in Buda gefundene gemischtglasierte Ofenkacheln für das neuerdings entdeckte Produkt der königlichen Werkstatt zu Buda. Wie es schon aus dem weiter oben Gesagten hervorgeht, halten wir diese Frage heute nicht mehr für so einfach. Zu den zweifellosen Produkten der Budaer Majolikawerkstätte gehören Fußbodenziegel und Tischkeramik; die weitere Wirkung auf die Kachelmeister kann angenommen werden, jedoch nicht im Falle eines jeden Produktes. Die Mannigfaltigkeit des Denkmalmaterials spricht dafür, daß zu dieser Zeit die Bleiglasur in mehreren verschiedenen Werkstätten angewendet wurde: in Buda an der den König Matthias darstellenden Kachel und an einigen dazu gehörenden anderen Stücken, in der Schweiz, in Österreich und in Deutschland an anderen Öfen.⁸

Eine eigene Gruppe bilden diejenigen gemischtglasierten Kacheln, für welche im allgemeinen die flache Nischenform, die eingeritzte Verzierungen des Hintergrundes, das bei der Umrahmung häufig erscheinende, gedrehte Blattdekor, an einzelnen Stücken die mit runder Punzierung ausgebildete Fläche charakteristisch sind. In ihrer Komposition sind sie viel lebhafter als ihre Zeitgenossen und für den Ofen in seiner Ganzheit ist der Gebrauch der sehr mannigfaltigen Bemusterung kennzeichnend. Die Vorführung einiger Exemplare aus Buda (Abb. 31–40) genügt zu ihrer Charakterisierung. Auf Grund ihres Stils (insbesondere die ausdrucksvollen Gesichter, die mit tiefen Kerben gelöste Faltung, die oberflächlich geformten Hände) können auch ihre österreichischen Parallelen aus den Stücken der einstigen Figdor-Sammlung ausgewählt werden. Auch das analoge Exemplar des Aristoteles und Phyllis darstellenden Stückes

(Abb. 35–36) weist in die Richtung derselben Werkstatt. Der Budaer Ofen dürfte auf Grund eines Wappenfragments nach 1485, schon nach den Eroberungen in Österreich hergestellt worden sein. Für den neuen Ofen wurden gewiß sehr viele neue Negative gemacht, doch waren unter ihnen auch solche, die in Österreich zur Anwendung gekommen sind. Von diesen gehörten 5 Stücke zu der durch die einstige Figdor-Sammlung in Rauris (Land Salzburg) erworbenen Kachelreihe (Abb. 43–44) von demselben Meister. Bisher können in Ungarn 3 Öfen von dem in Buda tätigen oder nach Buda liefernden Meister nachgewiesen werden (in den Palästen von Buda, Tata, Esztergom).

Die Werkstatt dieses Meisters hatte zweifelsohne Beziehungen zum Hersteller des Salzburger Ofens (1501), (der schon viel entwickeltere plastische Lösungen anwendet). Auf dem der Wand zu fallenden Teil des Ofens hat Molthein 3 Kacheln entdeckt, die von dem Meister der Stücke aus Rauris stammen. Unserer Meinung nach kam es hier zur Neuanwendung der erhalten gebliebenen Negative des früheren Meisters. Mit Hilfe der früheren Negative wurde auch die Rahmenverzierung von vielen neuen Kacheln gemacht. Diese sind in gleicher Form auch an den Budaer Kacheln zu sehen: zum Rahmen wurden besondere Negative benutzt (Abb. 42).

Die Werkstätten der Öfen von Buda und Salzburg sind weder mit den Werkstätten des Herstellers der Matthias-Kachel, noch mit dem von uns Schweizer Ofen genannten Produkt identisch: Stil, Kompositionsauffassung und Farbengebrauch sind bei ihnen eigenartig und weichen von den oben genannten ab. (Eine Verwandtschaft kann nur zwischen dem gemischtglasierten Ofen von Buda und dem von Salzburg nachgewiesen werden.) Auch die Formen ihrer Kacheln sind abweichende Variationen (Abb. 30).

Die Wappen von weiteren buntglasierten Kachelfragmenten weisen zum Teil auf die Zeit von Matthias, zum Teilschon auf das Zeitalter von Wladislaw II. (1490–1516) hin (Abb. 45).

Der norddeutsche Ofen

Noch im vorigen Jahrhundert sind aus Halberstadt und aus einem Kloster bei Goslar in großer Zahl buntglasierte Ofenkacheln in den Kunsthandel gelangt. Zur Zeit lassen sich in verschiedenen Museen etwa 28 verschiedene Kachelsorten zu den zwei, in ein und derselben Werkstatt hergestellten Öfen reihen.^{61–62} Den eindeutigen Charakter der Gruppe geben vor allem die Bearbeitung der in Dreiviertelform dargestellten Figuren (Apostel, Heilige, Maria) in ähnlichem Stil, der übereinstimmende Vorhanghintergrund mit Brokatmuster und das oben angebrachte Schriftband sowie die sechs verschiedenen Glasurfarben. Die Forschung datiert im allgemeinen ihre Herstellung nach 1486, aus einer unbekannten sächsischen Werkstatt. Essenwein nimmt an, daß es ursprünglich auch noch eine weitere Serie gegeben hat: mit dem Bildnis des Kaisers und der 7 Kurfürsten, hierauf verweist jedoch allein nur das Porträt des sächsischen Fürsten (Abb. 46). Ein neuer Fund aus dem königlichen Schloß zu Buda⁶⁷ gehört gleichfalls zu dieser Serie. Die Kachel mit olivgrüner Glasur stellt unserer Bestimmung nach den Brandenburger Kurfürsten dar; in der Hand hält er das Wappen seines Landes (und nicht seiner Familie), in der Rechten den die Reichskämmererwürde symbolisierenden Schlüssel (diese Würde gebührte den Brandenburger Kurfürsten). Maß: 21 × 32,5 cm; von vorne von der Form einer Nische, jedoch der Rücken mit Hals ausgebildet (Abb. 47). Die Porträtreihe der Fürsten hat also tatsächlich existiert.

Den Dresdner Forschern nach⁶⁸ stellt der sächsische Fürst: Albrecht, den Beherzten (1464–1500) dar. Die Budaer Kachel enthält das Porträt von Friedrich II. (1440–70) oder Albert Achilles (1471–86). Beide können in Betracht kommen, wenn wir auf die politischen Beziehungen zwischen dem Budaer und dem sächsischen sowie dem Brandenburger Hof Bedacht nehmen. (Von diesen Personen stehen uns keine authentischen Porträt-

darstellungen zur Verfügung, mit welchen wir sie identifizieren könnten. Mitteilung von H. W. Mechelk, Dresden).

Matthias hat schon seit 1464 versucht, sich in die sächsische oder brandenburgische Fürstenfamilie einzuheliraten. Wegen seinen für Schlesien und Glogau geführten Kriegen geriet er aber oft, insbesondere mit den Brandenburger Markgrafen in feindliches Verhältnis. In den Jahren 1465, 1469, 1472, 1477, 1479, 1481—82, 1489 waren zwischen ihnen die Beziehungen freundlich, hingegen waren 1476, 1478, 1480, 1487—88 feindliche, oft mit Kriegen einhergehende Jahre. Deshalb kann ein eindeutiger Zeitpunkt zur Aufrichtung des Ofens in Buda nicht angegeben werden. Am ehesten können 1477 bzw. 1479 bzw. die Jahre vor 1486 in Betracht kommen: die provisorische Anerkennung des böhmischen Königtums von Matthias und auf diese Weise seines Ranges als eines Kurfürsten, der Zeitpunkt des Olmützer Friedens oder die ersten 80er Jahre (der Sohn des Brandenburger Markgrafen vereinbart sich mit Matthias bzw. Matthias setzt böhmische Güter der Tochter des Albrecht Achilles zum Pfand). Im Jahre 1486 haben die Kurfürsten — trotz der Bestrebungen von Matthias — Maximilian zum römischen König gewählt und so ist die Entscheidung der Porträtreihe nach Buda nicht mehr vorstellbar.

*

Die vier vorgeführten Öfen wurden in verschiedenen Werkstätten gefertigt. Den ersten Ofen halten wir für

das Produkt einer örtlichen, Budaer Werkstätte. Das zweite ist das Werk eines Schweizer Meisters und repräsentiert zum Teil das politische Bündnis zwischen dem Besteller (bairischer Herzog) und dem König Matthias. Der dritte Ofen wurde von einem in Österreich tätigen Meister hergestellt, wahrscheinlich auf eine Budaer Bestellung; seinen Stil bestimmen die Zierschnitzereien der Flügelaltäre. Der vierte Ofen ist das Produkt einer sächsischen (höfischen?) Werkstätte; geradeso wie der Schweizer Ofen war auch er ein fürstliches Geschenk zur Festigung der politischen Beziehungen. — Vergleichen wir die in den 70er und 80er Jahren erzeugten verschiedenen Öfen miteinander (der späteste von ihnen ist der bereits früher publizierte³¹ Ofen aus Regensburg aus der Zeit nach 1487), können die Stilunterschiede der voneinander weitliegenden Werkstätten gut wahrgenommen werden; dies kommt außer den Details auch in der Gesamtwirkung des Ofens zum Ausdruck. Die frühere Entwicklung wird von dem gotische Züge betonenden österreichischen und dem einfacheren und leichteren Regensburger Ofen geschlossen. Im Gegensatz zu diesen vertritt der etwa frühere Schweizer Ofen eine andere Konzeption, seine ausgeprägte Gliederung weist schon in die folgende Epoche hin. (Die Einzelheiten des Aufbaues des deutschen Ofens sind uns nicht bekannt, ebenso müssen auch noch die Zubegehöre des Ofens mit dem Matthias-Wappen weiter untersucht werden.)

I. Holl